

MÉMOIRES
DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE
DU MIDI DE LA FRANCE



Tome LXXXIII - 2023

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS DU CONSEIL DÉPARTEMENTAL DE LA HAUTE-GARONNE

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE

FONDÉE EN 1831 ET RECONNUE D'UTILITÉ PUBLIQUE PAR DÉCRET DU 10 NOVEMBRE 1850



TOME LXXXIII

2023

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS DU CONSEIL DÉPARTEMENTAL DE HAUTE-GARONNE

TOULOUSE

HÔTEL D'ASSÉZAT - Place d'Assézat - 31000 TOULOUSE

Comité de lecture et d'impression de ce volume

Quitterie CAZES, professeur d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Toulouse - Jean-Jaurès

Jacques DUBOIS, maître de conférences d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Toulouse - Jean-Jaurès

Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP, docteur en histoire de l'art

Louis PEYRUSSE, maître de conférences honoraire d'histoire de l'art contemporain à l'Université de Toulouse - Jean Jaurès

Henri PRADALIER, maître de conférences honoraire d'histoire de l'art médiévale à l'Université de Toulouse - Jean Jaurès

Coordination éditoriale

Anne-Laure NAPOLÉONE et Coralie MACHABERT

Relecture, correction et harmonisation

Louis PEYRUSSE et Patrice CABAU

Illustration de couverture

Plaque-boucle cordiforme (Musée Saint-Raymond, Toulouse). *Cl. Musée Saint-Raymond.*

Abréviations

AC Archives communales (suit le nom de la commune).

AD Archives départementales (suit le nom du département).

AM Archives municipales (suit le nom de la commune).

AMM *Archéologie du Midi Médiéval.*

AN Archives nationales (Paris).

BM Bibliothèque municipale (suit le nom de la commune).

BM *Bulletin Monumental.*

BNF Bibliothèque nationale de France (Paris).

BSAMF *Bulletin de la Société Archéologique du Midi de la France.*

CAF *Congrès Archéologique de France.*

MASIBLT *Mémoire de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse.*

MSAMF *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France.*

*Achevé d'imprimer sur les presses
de l'imprimerie Escourbiac
81304 Graulhet
octobre 2025
Dépôt légal : novembre 2025*

Mise en page
 art'air-éd.
atelier de mise en forme des livres
Pascale et Marc Balty - www.artair-edition.fr

Comité scientifique

Claude ANDRAULT-SCHMITT, professeure d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Poitiers (CESCM)
Philippe ARAGUAS, professeur honoraire d'histoire de l'art médiéval à l'Université Michel de Montaigne Bordeaux III
Brigitte BOISSAVIT-CAMUS, professeur émérite d'archéologie et d'histoire de l'art médiéval de l'Université de Paris Nanterre
Marc BOMPAIRE, directeur de recherche au CNRS au centre de recherches Ernest-Babelon et directeur d'études à l'École pratique des hautes études
Jordi CAMPS, conservateur en chef au musée national d'art catalan (MNAC) de Barcelone
Manuel CASTIÑEIRAS, Directeur du Département d'Art et Musicologie à l'Université Autonome de Barcelone
Yves ESQUIEU, professeur émérite d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Provence
Jean-Michel GARRIC, attaché principal de conservation du patrimoine, chef de service du Musée des Arts de la table, abbaye de Belleperche
Christian GENSBEITEL, maître de conférences en histoire de l'art médiéval à l'Université de Bordeaux 3 - Michel de Montaigne
Jean GUYON, directeur de recherche honoraire au CNRS
Étienne HAMON, professeur d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Picardie-Jules Verne, TRAME
Andreas HARTMANN-VIRNICH, professeur en archéologie médiévale à l'Université d'Aix-Marseille, CNRS, LA3M, UMR 7298
Alexia LEBEURRE, maître de conférences en histoire et histoire de l'art moderne et contemporain à l'Université de Bordeaux-Montaigne
Patrick LE ROUX, professeur émérite d'histoire antique à l'Université de Paris XIII
Émilie D'ORGEIX, directrice d'études EPHE
Daniel PARENT, archéologue du bâti à l'Inrap Auvergne – Rhône-Alpes
Patrick PÉRIN, conservateur général honoraire du Patrimoine, Directeur honoraire du musée d'archéologie nationale et du Domaine du château de Saint-Germain-en-Laye
Philippe PLAGNIEUX, professeur d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Franche-Comté et à l'École nationale des Chartes
François RÉCHIN, professeur en archéologie romaine et histoire ancienne à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour
Christian RÉMY, docteur en histoire médiévale
Jérôme RUIZ, restaurateur de peintures
René SOURIAU, professeur honoraire d'histoire moderne à l'Université de Toulouse-Jean Jaurès
Jean-Louis VAYSETTES, ingénieur de recherche au SRA. d'Occitanie
François DE VERGNETTE, maître de conférences en histoire de l'art contemporain à l'université de Lyon III – Jean Moulin et membre du LARHRA – UMR 5035
Éliane VERGNOLLE, professeure honoraire d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Besançon, vice-présidente de la Société française d'archéologie

SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE HÔTEL D'ASSÉZAT - PLACE D'ASSÉZAT - 31000 TOULOUSE

samf@societearcheologiquedumidi.fr

Fondée en 1831, la Société Archéologique du Midi de la France réunit des historiens de l'art ou archéologues qui étudient et font connaître les « monuments » du Midi de la France. Ses travaux, communications et discussions, sont publiés chaque année dans un volume de *Mémoires*.

Sa bibliothèque, qui s'enrichit annuellement et depuis un siècle et demi de plus d'une centaine d'échanges avec des institutions françaises et étrangères, est ouverte tous les mardis de 14 heures à 18 heures (sauf pendant les vacances scolaires).

Sur internet :

<http://societearcheologiquedumidi.fr/>

Une présentation de la Société, un compte rendu régulier de ses séances, des articles en ligne, une série de podcasts disponibles sur la chaîne YouTube de la Société (<https://www.youtube.com/@SocieteArcheologiqueduMidiFR>)

Pour commander les numéros anciens (40 euros + frais d'envoi), envoyez un courriel à la Société Archéologique (samf@societearcheologiquedumidi.fr), avec vos nom, prénom et adresse.

SOMMAIRE

Hommages à Jean-Luc Boudartchouk

Anne-Laure NAPOLÉONE

Introduction biographique 17

Philippe GARDES

Toulouse des origines : de la déconstruction des mythes à la révélation archéologique 23

Daniel CAZES

Jean-Luc Boudartchouk : autour de l'art wisigothique 25

Patrice CABAU

À propos des deux manuscrits « clunisiens » des œuvres de Sidoine Apollinaire 29

Laurent MACÉ

Des tours et des murs. L'emblématique de pierre des vicomtes de Murat (XIII^e siècle) 45

Anne-Laure NAPOLÉONE

La famille Balène (XIV^e et XV^e siècles) et son palais figeacois 53

Mémoires

Valérie ROUSSET et Virginie CZERNIAK

L'église Saint-Pierre et Saint-Paul de Touloungues (commune de Villeneuve-d'Aveyron) 87

Gilles SÉRAPHIN

L'église abbatiale de Conques en questions 111

Gilles SÉRAPHIN

Pestilhac et les églises romanes de la moyenne vallée du Lot. La migration d'un éventail de formes architecturales du Bordelais au Quercy occidental 143

Bernard SOURNIA

Le chantier de Sainte-Marie de Bayonne (suite et fin) 165

Coralie MACHABERT

La restructuration des musées de la ville de Toulouse, 1946-1950 195

Varia

Henri PRADALIER

Une source stylistique du Maître de Cabestany ? 219

Gilles SÉRAPHIN

Chronologie des églises à files de coupes 226

Gilles SÉRAPHIN

L'église collégiale d'Herment et l'abbatiale de Saint-Amand-de-Coly : un cousinage architectural 234

Jacques DUBOIS

L'ensemble conventuel des Augustins de Toulouse : enquête de chronologie médiévale 238

Jacques DUBOIS

La reconstruction de l'église Saint-Pierre de Moissac à la fin du Moyen Âge 245

Laurent MACÉ

Guilheume de Paris, pelletier toulousain et dévot de saint Jacques (d'après une inscription armoriée du XV^e siècle) 251

Sophie BROUQUET

Le Diable au couvent. Le monastère de Prouilhe au milieu du XV^e siècle 260

Bulletin de l'année académique 2022-2023 265

LE CHANTIER DE SAINTE-MARIE DE BAYONNE (SUITE ET FIN)

Par Bernard SOURNIA*



FIG. 1. ÉTAT DU CHANTIER AU TERME DE LA PREMIÈRE CAMPAGNE : rond-point, chevet, soubassement de la face méridionale du transept avec son double portail.

A et B : emplacement des absidioles de l'église romane maintenues pendant la première étape du chantier. C : cloison de chantier. D, E, F : localisation des piles à venir de la croisée. Ce dessin complète et corrige un précédent état publié dans le *BSAMF*, 2021, p. 206. Dessin B. Sournia.

Entre la création du chevet picard & champenois dont j'ai tâché de décrire le chantier en une précédente communication¹ (fig. 1) et la reprise des travaux que nous allons envisager maintenant, l'ouvrage de la cathédrale est resté à l'arrêt pendant d'assez nombreuses années. Combien au juste et pourquoi ?

Parmi les causes plausibles de l'arrêt du chantier l'une, sans doute décisive, est la violente dissension survenue entre les deux opérateurs principaux de la cathédrale : le maire et l'évêque. Les deux hommes entrent en conflit autour d'une question d'attributions de justice. Le conflit est grave : il motivera l'excommunication des municipaux par l'évêque et ne sera tranché qu'en Cour de Londres sous l'arbitrage du roi-duc. Ce différend en sous-tend un autre, politique et de grande portée : un conflit de factions dont nos deux protagonistes sont les champions, l'une, celle de l'évêque, aristocratique et pro-française, l'autre, celle du maire, populaire et pro-anglaise. La date de 1279 qui marque le début du bras de fer correspond assez bien au temps où devait s'achever l'édification du rond-point et sans doute aussi d'une bonne partie du cloître.

* Communication présentée le 9 mai 2023, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2022-2023 », p. 308-309 et 311.

1. La présente communication constitue la suite de celle publiée dans le précédent recueil des *MSAMF* (2022) sous le titre : « Le rond-point picard & champenois de la cathédrale Sainte-Marie de Bayonne ». À ce travail je dois associer Marie-Hélène de Thoisy, historienne, pour l'assistance essentielle qu'elle m'a apportée tout au long de cette étude pour m'aider à comprendre et décrire le contexte historique et politique de la construction de Sainte-Marie. Je dois aussi une vive reconnaissance à Jacques Pons, Conservateur des Archives Départementales des Pyrénées-Atlantiques, qui m'a facilité la consultation des fragiles dessins des architectes diocésains responsables de la restauration de la cathédrale au XIX^e siècle.

L'affaire se produit dans un environnement instable et tendu : effondrement des revenus du port, les Navarrais ayant décidé de transférer leur trafic maritime à San Sebastian et Fontarabie, avec toutes les incidences que l'on peut deviner sur les revenus de l'évêque ; puis, à partir de 1294, crispation des rapports franco-anglais à la suite des combats navals survenus en Atlantique entre marins bayonnais et français avec mort d'hommes et bateaux coulés. Cette situation provoque la colère de Philippe le Bel le conduisant à convoquer la saisine féodale du duché d'Aquitaine par le Parlement de Paris, puis à ordonner l'occupation militaire de Bayonne (ainsi d'ailleurs que de l'ensemble de la Guyenne). L'on assiste alors à l'installation d'une garnison française et à la prise en main des affaires publiques par des agents du roi français. Simultanément est menée une vive répression des partisans du roi-duc allant jusqu'à la destruction de leurs maisons et leur mise en exil², situation qui s'étend jusqu'à la reprise de la ville par les Anglais, *manu militari*, en janvier 1296, laquelle d'ailleurs n'éteint pas la guerre, qui va flamber jusqu'à la paix de Paris en 1306. Des témoignages du début du XIV^e siècle évoquent une conjoncture d'un angoissant désordre : la dévastation du diocèse par « brigands et voleurs, malfaiteurs de toutes sortes qui infestent les campagnes » et, la même année, la pauvreté lamentable dans laquelle est tombée la mense épiscopale : « la dignité de l'évêque en souffre, tant ses ressources se sont réduites »³. Bref, un contexte peu propice aux grands ouvrages d'architecture !

Enfin, à toutes ces misères vient s'ajouter le désastre du feu en 1310 : la cathédrale « très dégradée jadis par un premier incendie vient d'être presque complètement anéantie par la foudre »⁴. Il faut prendre avec précaution ce genre de déclarations, fabriciens et chanoines ayant intérêt à exagérer le désastre en vue d'obtenir du pape l'octroi de plus larges indulgences : on conjecture que le chevet récemment élevé, n'ayant pas de charpentes, n'eut pas à souffrir de ce sinistre. Il est clair que seule la vieille cathédrale romane, dont on avait déjà eu à réparer les charpentes après l'incendie de 1258, ait pu en pâtir. Les chanoines ayant fait savoir leur intention de réparer les dégâts, et de les réparer en faisant l'ouvrage plus splendide encore qu'il n'était auparavant, *reparare proponant opere plurimum somptuoso*, le pape accorde au Chapitre de nombreuses journées d'indulgence en faveur de la restauration. En 1318 c'est au tour de Jean XXII, dans une lettre du 10 octobre adressée aux fabriciens bayonnais, de s'intéresser à cette « cathédrale noble et insigne » et d'encourager une « restauration digne de Dieu et de sa divine Mère, sa patronne » et d'accorder indulgences « à tous ceux qui aideront à cette œuvre de piété »⁵.

Là, nous tenons clairement, dans cet espace de la décennie 1310, les points de repère fiables pouvant fixer la reprise de l'ouvrage. Et Élie Lambert⁶ a raison de situer la réouverture du chantier à la suite de ce second incendie. La chose va de pair, d'ailleurs, avec une conjoncture générale de restauration de l'ordre matériel et moral dans Bayonne, grâce à la nomination de maires de valeur et à l'élection de deux excellents évêques issus de l'Ordre des Frères Prêcheurs et qui vont successivement tenir le siège épiscopal pendant quarante ans, entre 1316 et 1357, tous deux religieux du cercle du cardinal Godin, lequel va bientôt jouer un rôle de premier plan dans le chantier de la cathédrale et dont nous aurons à reparler plus loin. Bien probablement aussi, derrière l'action de ces hommes d'Église, faut-il voir la volonté du pontife, Clément V.

En somme, lorsque poignent les indices d'une reprise, l'on peut évaluer l'interruption du chantier à une durée oscillant entre vingt et trente ans. L'on s'était arrêté au niveau bas du rond-point avec son déambulatoire et ses cinq chapelles. Restent à élever les niveaux supérieurs de l'abside et du chœur : triforium, niveau des fenêtres hautes, mur bahut sommital, toiture, voûtes et système boutant. Et, à défaut des indications du contexte historique que nous venons d'évoquer pour fixer quelques jalons de chronologie, le style aurait suffi à nous placer dans les dix ou vingt années initiales du XIV^e siècle. Ce style, dont nous essaierons plus loin de décrire les traits principaux, se trouve présent en diverses réalisations du pays aquitain formellement datées de ces mêmes années : le déambulatoire de la cathédrale

2. Jules BALASQUE, *Études historiques sur la ville de Bayonne*, 1875, t. 3, p. 436.

3. Archives vaticanes, registre 56, lettres 567 et 568 de Clément V et de Jean XXII relatives à la Gascogne, repérées par l'abbé Ambroise, chapelain de Saint-Louis des Français à Rome et publiés par le docteur LARRIEU, dans *Bulletin religieux du diocèse de Bayonne*, février 1912. Documents cités par Jean-Baptiste DARANATZ, dans *Bulletin de la Société des lettres, sciences et arts de Bayonne*, 1922, p. 110-111.

4. Archives vaticanes, lettre de Clément V du 10 mai, registre 57, L 823.

5. Archives vaticanes, registre 69, lettre 75 bis, 1318.

6. Les recherches d'Élie LAMBERT sur Sainte-Marie de Bayonne sont développées en trois publications : une monographie urbaine de 1958 intitulée *Bayonne*, Privat ; une brève monographie dans *Études médiévales*, t. II, 1956, Toulouse-Privat ; et une communication dans le *CAF Bordeaux, Bayonne*, (102^e session) 1939-1941. C'est à la monographie de 1958 que l'on se référera dans les pages qui viennent. Une autre source fondamentale pour l'histoire de Sainte-Marie est le manuscrit du chanoine René VEILLET édité par les chanoines Victor DUBARAT et Jean-Baptiste DARANATZ dans *Recherches sur la ville et sur l'église de Bayonne*, 1910, Bayonne.

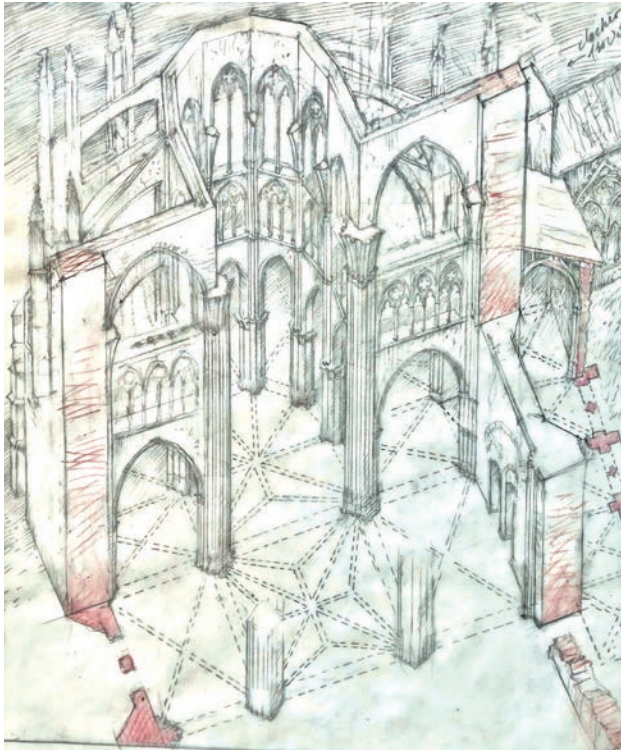


FIG. 2. L'ABSIDE ET LES QUATRE PILES DE LA CROISÉE lors de la deuxième phase du chantier. Dessin B. Sournia.

d'élan vertical, de s'assembler en faisceaux avec leurs voisins par l'intermédiaire de transitions concaves (fig. 3). L'élan vertical se poursuit du reste jusqu'aux clefs et ce sont les mêmes corps de moulure alternés, cylindriques et concaves, qui continuent tels quels jusqu'au faite de la voûte : les chapiteaux subsistent encore certes, mais le mécanisme logique qui unifie le jeu des nervures depuis le faite jusqu'aux socles est tellement irrésistible que l'on en viendra bientôt à supprimer complètement les chapiteaux au sommet de la pile, ressentis désormais comme inutiles¹¹. Tout un jeu de listels, filets, baguettes, accompagne et accentue le jeu obstiné des verticales. En coupe, la pile offre donc une suite animée et vivante de courbes et de contrecourbes en laquelle Émile Mâle¹² a reconnu les prodromes du style final du gothique dit « flamboyant » (fig. 4).

Maintenant plantées les quatre piles maîtresses de la cathédrale, l'on va pouvoir défaire les deux absidioles de l'église romane que l'on avait conservées en place le temps de la première campagne et mettre les deux segments droits du déambulatoire en communication avec le transept (fig. 2 et 5). Et l'on va pouvoir, enfin, voûter ces deux segments du déambulatoire et créer les arcades s'ouvrant vers le sanctuaire. C'est là, dans ces deux travées droites, que sont mises en œuvre les nouvelles modénatures : finis les épannelages carrés de l'ancienne manière ! Place aux épannelages triangulaires, minces et effilés et qui apparaissent tellement plus légers que les précédents. Là apparaissent aussi les

de Bazas en 1308⁷, deux chapelles de l'abbatiale de La Réole vers 1306-1311⁸, le déambulatoire de la cathédrale de Bordeaux en cours de construction dans les années du pontificat de Clément V et jusqu'en 1320⁹. Tous ces ouvrages, commandés par des proches du pape aquitain, ont l'air d'implanter localement un véritable « style de règne » exprimant les goûts d'une génération nouvelle. Et c'est à cette génération qu'appartient évidemment le nouveau maître d'œuvre de la cathédrale en rupture sensible avec l'art de son prédécesseur.

1. Le nouveau style

Une fois abattu le vieux transept roman et une fois reportée plus à l'Ouest une nouvelle cloison de chantier¹⁰ afin d'isoler la partie fonctionnelle de l'église (celle dans laquelle l'on continue à célébrer le culte), l'on peut désormais planter les quatre piles maîtresses de la croisée (fig. 2), opération primordiale conditionnant toute la suite de l'ouvrage puisque c'est sur elles (celles du moins sises du côté est de la croisée) que devront prendre appui les superstructures du chœur et de l'abside.

Serrées autour de leur énorme noyau de 3,24 mètres de diamètre (ou six coudées), les colonnettes montent d'un seul jet jusqu'à la naissance des voûtes. Leurs cylindres ont la particularité, dans un effet magnifique

7. Jacques GARDELLES, *Aquitaine gothique*, Picard 1992, p. 60 et sq.

8. J. GARDELLES, *Aquitaine...*, p. 130 à 136.

9. J. GARDELLES, *Aquitaine...*, p. 69 à 91. Philippe ARAGUAS, « La cathédrale Saint-André de Bordeaux », Paris, 2001. COLLECTIF, *Bordeaux, Saint-André primatiale d'Aquitaine*, collection la grâce d'une cathédrale, 2017.

10. Cette cloison serait à situer à la limite entre la sixième et la septième travée du vieux vaisseau triple : l'on est obligé d'amputer le vaisseau roman de sa dernière travée afin de laisser libre l'espace des échafaudages en limite du transept en construction.

11. En zone aquitaine, l'on observe la disparition du chapiteau au déambulatoire de Bazas vers 1308 (J. GARDELLES, *Aquitaine...*, p. 60). La suppression totale du chapiteau finira par se généraliser et devenir partout la norme au XV^e siècle comme on voit, entre autres exemples, à Saint-Maclou de Rouen (1436-1521), expression finale du processus d'évolution.

12. Émile MÂLE, « L'architecture gothique du Midi de la France », dans *Revue des Deux Mondes*, 15 février 1926, pages 827 à 854.

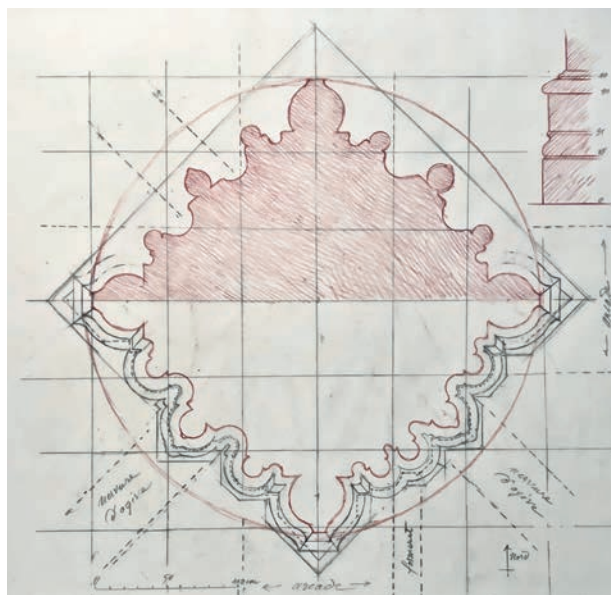


FIG. 3. Coupe de la pile sud-est et profil de sa base. Le carroyage est d'une coudée : 53,9 cm. Dessin B. Sournia.

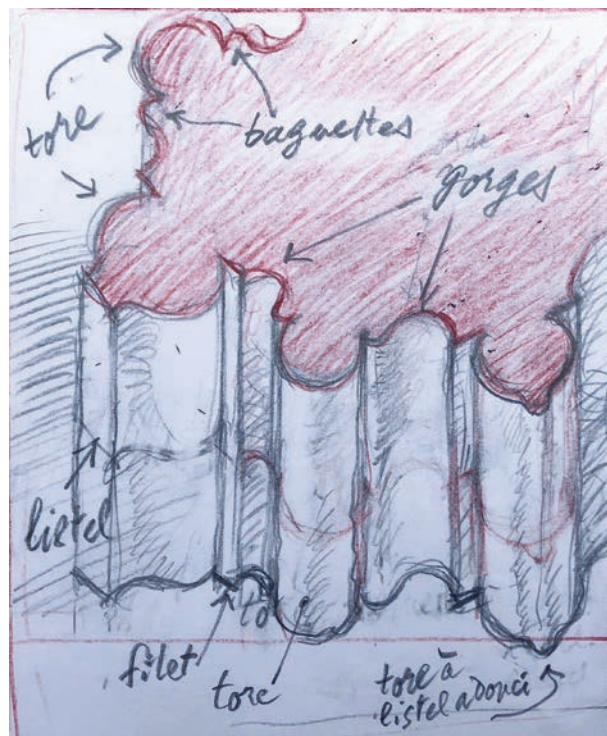


FIG. 4. SECTION D'UNE PILE et vocabulaire des corps de moulures. Croquis B. Sournia.

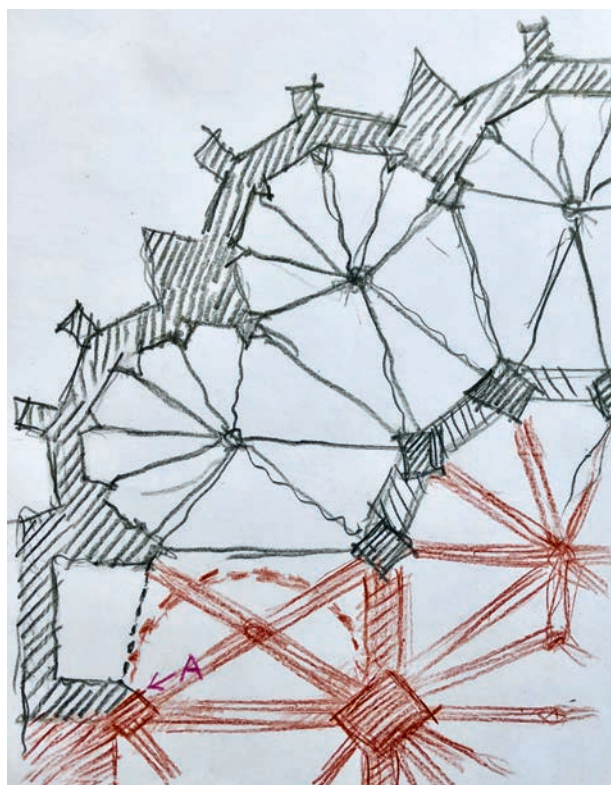


FIG. 5. TRAVÉE DROITE DU DÉAMBULATOIRE : en noir, l'ouvrage de la première campagne ; en couleur brique, l'ouvrage de la seconde phase du chantier. Le pointillé localise l'absidiole nord de l'église romane ayant formé la limite du chantier lors de la première campagne. En A point de suture entre les deux campagnes d'ouvrage. Croquis B. Sournia.



FIG. 6. CHAPITEAUX dans la travée droite du déambulatoire, côté nord, marquant le point de suture entre la première et la seconde campagne des travaux. La polychromie est l'ouvrage conjoint de Boeswillwald et du peintre décorateur Steinheil. Cl. B. Sournia.

chapiteaux de nouveau style : au lieu des corbeilles à crochets, des corbeilles feuillagées étagées en deux couronnes végétales (fig. 6). Et l'on peut remarquer au passage avec quelle brutale franchise le nouveau maître fait voisiner l'ancien et le nouveau : sans transition. Une autre action, au cours de cette tranche de travaux, consistera à creuser sous l'abside afin d'y créer la crypte, le local funéraire des évêques, espace en fer à cheval voûté sur grosse pile centrale.



FIG. 7. ARCS BOUTANTS DOUBLES DE L'ABSIDE. Cl. B. Sournia.



FIG. 8. ARC DIAGONAL (bleu) pénétrant un arc doubleau (rouge) à la limite entre le chœur et le transept. Cl. B. Sournia.

2. Abside et chœur

Quant à l'élévation d'ensemble, l'abside (comme du reste l'ouvrage nouveau tout entier) adopte la formule standard à trois niveaux : 1/grandes arcades, 2/triforium, 3/fenêtres hautes. Ce parti général est arrêté en son entier dès la phase du projet, dès 1258 comme nous le conjecturons à la suite d'Élie Lambert. L'espacement des travées, l'implantation des contreforts, tout, et y compris la hauteur sous voûte de la nef, 26,55 m au-dessus du sol, tout a été résolu dès le départ par le maître d'œuvre champenois (ou picard ?) concepteur et bâtisseur du rond-point. L'unique latitude du nouveau maître d'œuvre est dans l'écriture. Quant au parti général, rien ne sera remis en cause jusqu'à la conclusion.

Voyons l'abside par l'extérieur : le polygone à cinq pans reçoit six arcs-boutants doubles d'une remarquable minceur (fig. 7).

Intérieurement, la structure d'ensemble du sanctuaire traduit en langage gothique, avec voûtes d'ogives, le schéma de base de l'abside romane antérieure : demi-cercle prolongé par un chœur très court (six mètres). Un caractère remarquable de cette abside est son triforium ajouré qui va nous demander un peu plus loin un développement spécial. De cette abside nous n'aurons rien de très particulier à dire sauf à attirer l'attention sur la pénétration de l'un des arcs diagonaux dans un arc doubleau (fig. 8) : expérience intéressante, anticipant le goût des performances de coupe de pierre qui triompheront dans le style flamboyant et dont on citerait quelques exemples dans des ouvrages méridionaux de même époque, comme aux chevets des cathédrales de Toulouse ou de Bordeaux.

3. La question du triforium

L'on ne peut continuer l'observation de ce chevet sans une parenthèse sur l'ouvrage de restauration du XIX^e siècle conduite par l'architecte diocésain Émile Boeswillwald, personnage clé dans l'histoire de la cathédrale bayonnaise et sur lequel il faudra revenir plus longuement au chapitre 9.

Le premier embarras qui survient dans l'analyse du chevet, et qui implique notre architecte, est relatif au triforium. On sait que les cathédrales à la française du Midi



FIG. 9. TRIFORIUM DE L'ABSEDE, vue externe. Cl. B. Sournia.

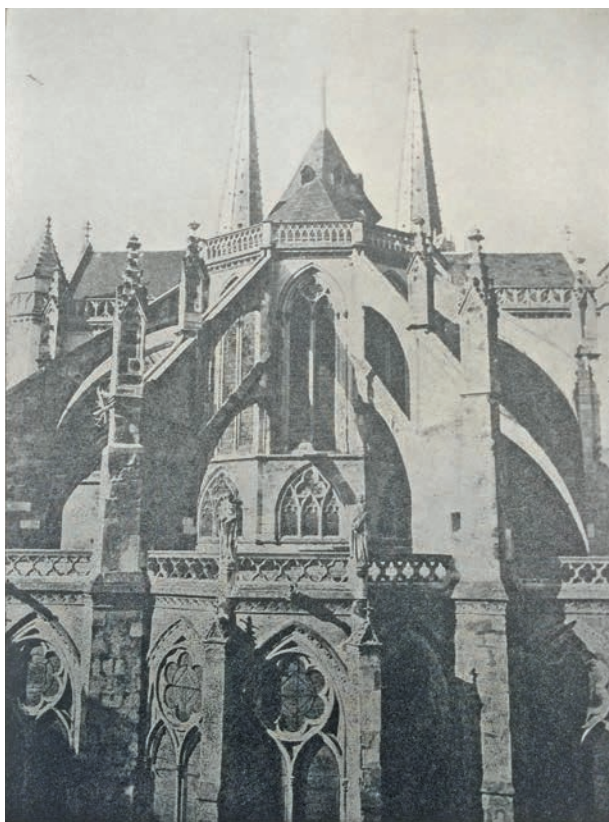


FIG. 10. VUE DU CHEVET peu après la réfection par Boeswillwald du triforium et du couvert dallé du déambulatoire et des chapelles absidales. Photographie ancienne, coll. part.

ont toutes leur triforium aveugle. En son état actuel, celui de Bayonne, comme on vient de le voir un peu plus haut, est ajouré. Qu'en était-il à l'origine ? Et comment étaient couverts, au départ, le déambulatoire et les chapelles du chevet ? Un doute est venu troubler cette question, doute introduit par Édouard Corroyer, inspecteur général des édifices diocésains, lorsque Boeswillwald eut déposé son projet de rénovation de cette partie de l'édifice pour la campagne de 1895. Ce dernier prévoyait un triforium transparent prenant jour au-dessus d'un dallage couvrant l'ensemble du rond-point en lieu et place du comble bas qui s'accolait jusque là à la face externe du triforium et qui, évidemment, l'aveuglait. À ce projet d'ajouement du triforium, Corroyer fit une opposition de la dernière vivacité : les triforiums de Bayonne ont toujours été

aveugles, assurait-il formellement ! C'est un caprice de l'architecte que de vouloir les ouvrir ! Heureusement, en dépit de son avis, la « Commission des arts et édifices religieux », adopta le projet de l'architecte. Mais le doute introduit par l'inspecteur a troublé les analystes du monument, tous incertains sur l'état originel dudit triforium. L'observation archéologique est pourtant sans ambiguïté : si, en effet, la galerie a fait l'objet d'une retouche approfondie par Boeswillwald, celui-ci n'a évidemment fait que reconstituer un parti préexistant. En témoigne le matériau d'origine en grès local roux, par contraste avec la pierre blanche de Crazannes de la restauration (fig. 9) : l'on voit bien que les voussoirs des baies sont d'origine et que ces dernières préexistaient à l'intervention de l'architecte diocésain. « Ce n'est pas le plaisir de faire un triforium ajouré que j'ai recherché [...] J'ai reproduit ce qui existait [...] Le triforium était ajouré ; mais construit en pierre de grès de mauvaise qualité, il s'est écrasé et les vides en étaient remplis de maçonnerie de moellons et de brique. Les ferrements qui maintenaient les vitraux se voyaient apparents sur les maçonneries ainsi que le chaînage qui passe à la hauteur de la naissance des arcs. Je n'ai rien eu à inventer »¹³. L'invention, s'il y en eut une, fut limitée à recréer, dans le vide des baies, les remplages manquants.

Plus loin, il défend sa création – ou recréation – d'un couvert dallé au-dessus du déambulatoire et des chapelles : « Après une étude approfondie [...] ma conviction est

13. AN F 19 7636. Jean-Michel LENIAUD, « la Restauration de la cathédrale de Bayonne au XIX^e siècle », 104^e congrès des Sociétés savantes, Bordeaux, 1979, *Archéologie*, p. 461.

que les bas côtés et les chapelles absidales... ont dû être primitivement couverts par un dallage ; j'en trouve l'assurance dans le peu de hauteur qui existe entre le niveau de l'ancien larmier de la corniche formant autrefois chéneau et celui du dessous du larmier existant encore à la base des baies du triforium, hauteur qui ne permet qu'un système de couverture très plate. D'autre part, le remplissage en poterie des reins de la voûte (des chapelles absidales), les traces de mortier les recouvrant sont des présomptions pour permettre l'établissement sur ces voûtes de dalles destinées à écouler les eaux jusqu'au chéneau qui contournait les chapelles » (fig. 10).

Les relevés de l'église antérieurs aux restaurations confirment les choix de l'architecte ainsi d'ailleurs que ses propres relevés (fig. 11) : un remplissage sommaire de moellons et briques forme cloison dans les vides du remplage. En fin de compte, le triforium de l'abside de Sainte-Marie a toujours été ajouré, exception remarquable dans les quelques cathédrales à la française érigées au sud de la Loire par des constructeurs venus du Nord.

4. Les trois états du transept

Le transept n'a pas beaucoup intéressé les historiens qui se sont penchés sur notre cathédrale, manifestement



FIG. 12. FENÊTRE DANS LE CROISILLON NORD DU TRANSEPT regardant à l'Ouest. Cl. B. Sournia.

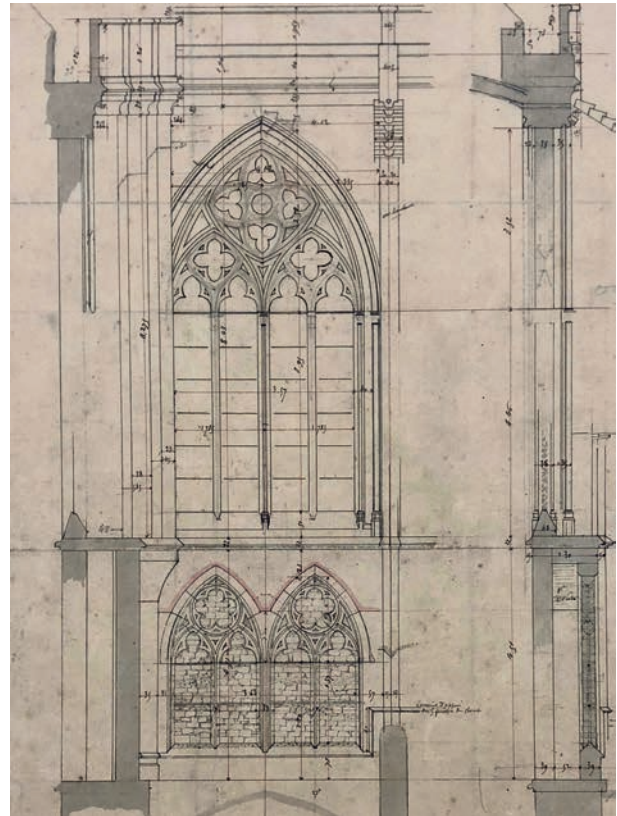


FIG. 11. ÉLÉVATION NORD DE LA TRAVÉE DE CHEUR. Le dessin montre le murage du triforium par une cloison sommaire de moellons. Relevé de Boeswillwald, 1890, Médiathèque du Patrimoine, 1010-14278.

rebutés par les difficultés de sa lecture archéologique. C'est que ce transept a connu plusieurs refontes successives : une refonte radicale au XIX^e siècle, ayant gommé toutes traces de la précédente, laquelle remontait au XV^e siècle, et cette dernière, à son tour, ayant gommé l'état d'origine ! Seul le détour par les archives liées aux restaurations du XIX^e siècle (consultées et présentées ici pour la première fois) permet de démêler ce palimpseste compliqué. Suivant le parti d'analyse chronologique que nous avons adopté dès le début de cette enquête, nous reportons aux chapitres finaux, 8 et 9, p. la description des modifications successives subies par ce pauvre transept.

De fait, ces grands chamboulements de l'état premier n'ont surtout porté que sur les deux pignons opposés, nord et sud, de sorte que subsistent d'origine ses seules faces latérales est et ouest, avec leurs fenêtres et leurs triforiums (fig. 12 et 13). Encore ces fenêtres ont-elles été toutes déposées puis refaites à l'identique par les soins de Boeswillwald. Les triforiums, quant à eux, sont aveugles (et l'ont toujours été). Sur ces derniers, un détail intéressant de modénature retient l'attention : c'est l'encadrement

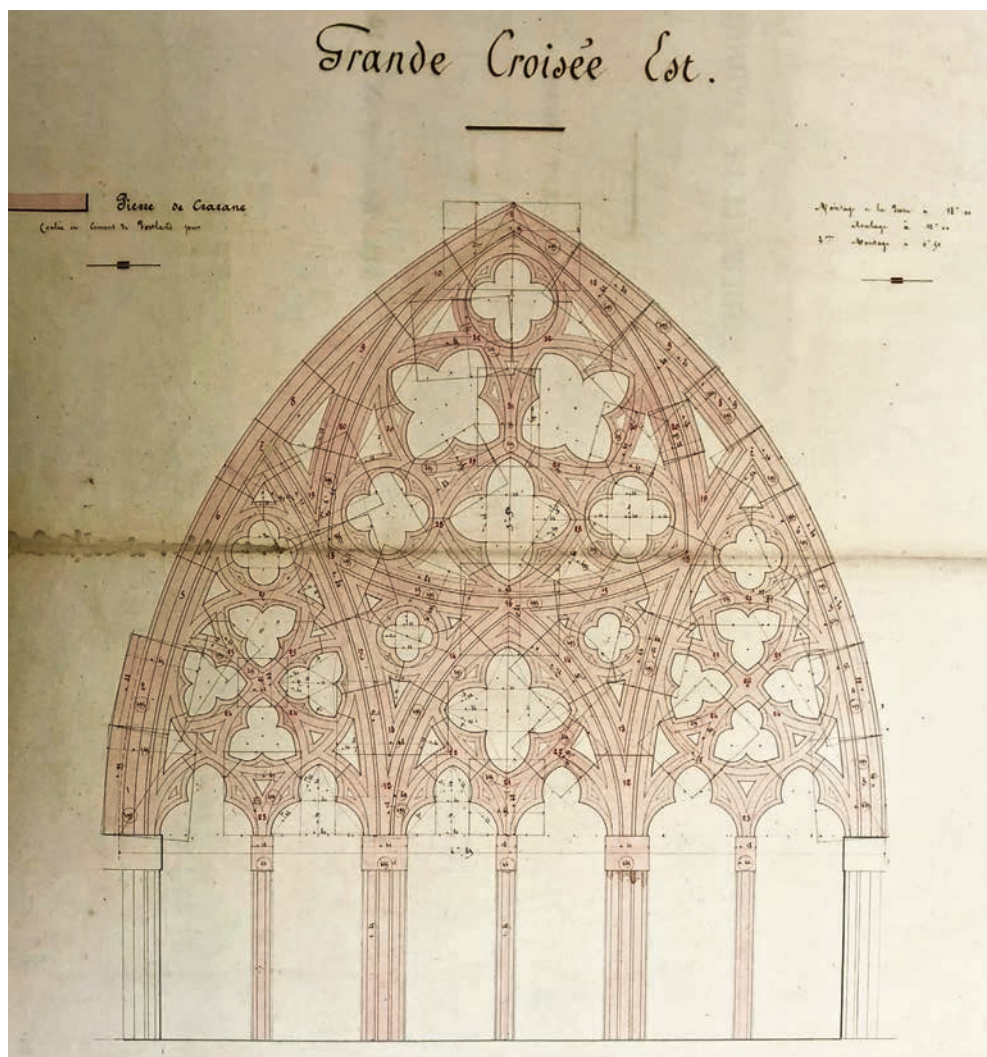


FIG. 13. DESSIN DE LA FENÊTRE DANS LE CROISILLON NORD DU TRANSEPT avec son calepinage : Boeswillwald.
AD Pyrénées-Atlantiques, 126/28.

mouluré entourant le groupe ternaire des arcatures (fig. 14). Cet encadrement est formé de baguettes se recroisant à angle droit par pénétration, jeu décoratif appelé à connaître une grande fortune au XV^e siècle, mais absent du langage gothique dit « classique ». Avec le jeu alterné des courbes et contrecourbes des piles en lequel Émile Mâle voyait un trait avant-coureur du style flamboyant, ces particularités de la modénature, que l'on observe aussi vers le même moment dans plusieurs cathédrales de la sphère méridionale, à Rodez, Limoges (fig. 15) ou à Bordeaux, sont à mettre au nombre des traits anticipateurs du style gothique final¹⁴.

Au point du chantier où nous en sommes, il faut nous représenter cet espace du transept, de 360 mètres carrés, en attente de sa voûte, mais couvert déjà de son toit. Comme toujours, le chantier de la voûte est une étape indépendante de celui de l'élévation : grâce au principe du tas de charge, la phase du voûtement a pu attendre quelque temps. Et c'est à la

14. Voir René FAGE, « La cathédrale de Limoges » Paris, Laurens, 1913 et *CAF Limoges* (84^e session), Paris, Picard, 1921-1923 ; Dany SANDRON, « Jean Deschamps et la cathédrale de Limoges », *BM*, 1990, t. 148-4, p. 436-437 ; Michael F. DAVIS, « Le chœur de la cathédrale de Limoges : tradition rayonnante et innovation dans la carrière de Jean Deschamps », *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, nouvelle série, 22, 1986, p. 51 à 114. Jacques GARDELLES, *La cathédrale Saint-André de Bordeaux, sa place dans l'évolution de l'architecture et de la sculpture*, Bordeaux, 1963. Philippe ARAGUAS, Jean-Pierre DUPLANTIER, Bruno FAYOLLE-LUSSAC, Jacques PALARD, *La cathédrale inachevée*, Bordeaux, 1998.



FIG. 14. CROISILLON NORD DU TRANSEPT, face est. Détail du triforium.
Cl. B. Sournia.



FIG. 15. CATHÉDRALE DE LIMOGES, détail du triforium de l'abside.
Cl. B. Sournia.

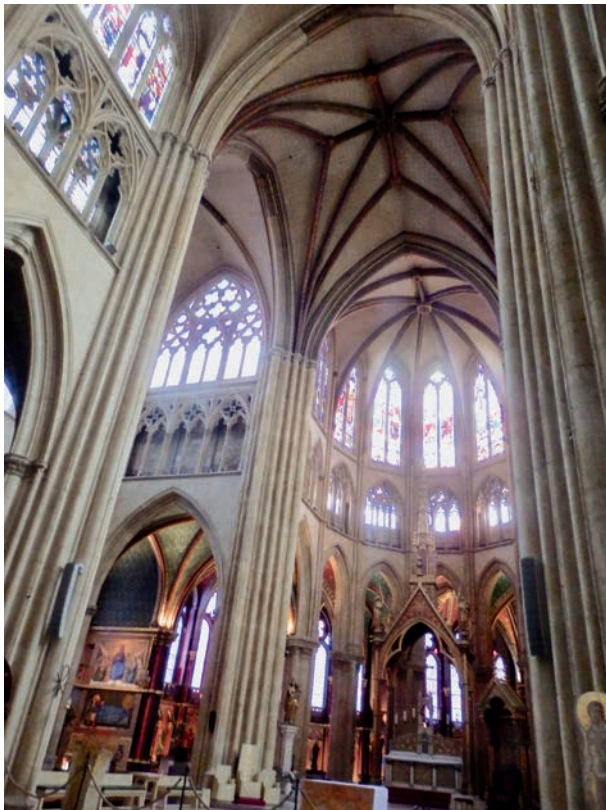


FIG. 16. TRANSEPT ET CHŒUR, vue d'ensemble. *Cl. B. Sournia.*



FIG. 17. CLEF À LA NEF BAYONNAISE DU CROISILLON SUD (d'après Maurice Haulon, « La nef bayonnaise de la cathédrale Sainte-Marie de Bayonne », *Annuario de Eusko folklore*, tomo 37).

générosité d'un cardinal de l'Église romaine, Guilhem Peyre Godin, que la voûte du transept devra sa réalisation (fig. 16) : sur le point de mourir, en 1336, le prélat déclare dans son testament avoir financé cette campagne à hauteur de trois mille livres tournois, « il y a déjà pas mal de temps », dit-il, *iam est diu*¹⁵, ce qui doit mettre la construction de cette voûte quelque part dans les dix années antérieures. Le parti de cette voûte est à liernes et tiercerons conformément au beau modèle lancé presque cent ans auparavant sur la croisée de la cathédrale d'Amiens. Les clefs ont toutes quelque chose à nous dire : notons seulement la présence des armes d'Angleterre, et la spectaculaire clef à la nef navarraise (fig. 17) au croisillon méridional, qui semble indiquer que, outre le cardinal, il y eut d'autres acteurs à financer ce considérable ouvrage, et selon toute probabilité quelque corporation de navigateurs ou de constructeurs nautiques : il faut rappeler que Bayonne a compté parmi les plus importants chantiers navals de l'époque, ayant notamment introduit en Atlantique le gouvernail d'étambot, l'une des innovations décisives dans l'art de naviguer au XIV^e siècle¹⁶.

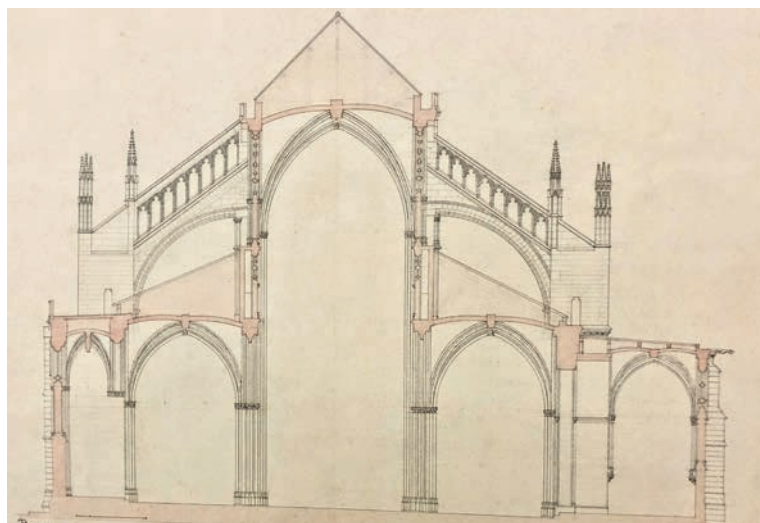


FIG. 18. LE VAISSEAU TRIPLE : coupe transversale. Relevé Ferrou (?) 1889, Médiathèque du Patrimoine, 1010, 14268.

5. Le vaisseau triple

Structure du vaisseau triple

Considérons une représentation en coupe de la cathédrale (fig. 18). L'ouvrage n'est épaulé latéralement que d'arcs boutants simples (à la différence du parti aux arcs doubles que nous avons observé au chevet). Les collatéraux sont couverts d'un comble bas. S'il ne reste rien (ou pas grand chose) de la charpente du XIV^e siècle, incessamment réparée et rafistolée, le parti lui-même est d'origine : sous ce comble, l'on observe distinctement l'extrados des voûtes ainsi que les disques de leurs clefs, aucun indice de maçonneries ne témoignant qu'ait jamais existé par-dessus un couvert dallé en terrasse. Il s'ensuit que le triforium est

aveugle sur la totalité de la nef, à l'exception de la travée numéro 7 – première construite – où le triforium est transparent. Est-ce l'indice d'une intention, au début du chantier de la nef, de généraliser ce parti à l'ensemble de l'église, intention testée sur cette travée puis abandonnée ? Ou bien encore cette section de triforium transparent résulte-t-elle de l'initiative de Boeswillwald ? Bien difficile de trancher, la restauration n'ayant pas laissé de traces de la situation d'origine¹⁷.

15. *Tria milia librorum turonensium... pro faciendis tribus testitudinibus brachii transversalis crucis ejusdem Ecclesiae*. AD Pyrénées-Atlantiques, H 60. Le document a été publié par Marie-Hyacinthe LAURENT : « Le Testament et la succession du cardinal dominicain Guillaume de Pierre Godin », *Archivum fratrum praedicatorum, Istituto storico dominicano*, II, 1932, Roma, pp 127 et sq.

16. Maurice HAULON, « La nef bayonnaise de la cathédrale Sainte-Marie de Bayonne », dans *Annuario de Eusko folklore*, t. 37, 1991, p. 117 à 131. Sur la présence « anormale » de cette clef, nous esquissons une hypothèse un peu plus loin, au chapitre 8, et à la note 29.

17. On ne sait quelle créance donner au témoignage de l'inspecteur Corroyer (dont on a vu le peu de fiabilité dans l'affaire de son conflit avec l'architecte diocésain !) assurant que cette section du triforium était ajourée d'origine. Une photographie antérieure aux restaurations de Boeswillwald montre un comble bas adossé à cette section du triforium sans qu'on puisse déterminer si ce comble est originel ou résulte d'une restauration ultérieure. Une investigation approfondie des dossiers de restauration pourrait apporter des éclaircissements sur la question. Yves Gallet et Josette Pontet, qui semblent tenir ce triforium ajouré pour une disposition d'origine, évoquent un lien possible entre celle-ci et la place du chœur canonial qui se trouvait encore au XVII^e siècle, juste au-dessous, dans les deux dernières travées de la nef, suivant un parti assez semblable à celui des jubés d'Espagne (2019, *Bayonne, Atlas historique des villes de France*, p. 110 et 114). Cette localisation du jubé repose sur le double témoignage du chanoine Veillet et de l'ingénieur Ferry en 1694 (cité par É. LAMBERT, *Bayonne...*, p. 25).



FIG. 19. FACE SUD DE LA CATHÉDRALE : le niveau bas correspond à la chapelle paroissiale et à la sacristie édifiées par Boeswillwald en lieu et place de la galerie nord du cloître.
Cl. B. Sournia.

À la cime des murs gouttereaux de la nef, une singularité remarquable est la présence d'arcs longitudinaux bandés d'une tête d'arc boutant à l'autre (fig. 19). Ces arcs portent les cheneaux en lieu et place des corniches qui remplissent habituellement cette fonction. Emile Mâle¹⁸ suggère que ce pourrait être là l'effet d'une influence de certains modèles méridionaux comme les Jacobins de Toulouse. Pourquoi pas ? La raison d'être de ces arcs apparaît plutôt d'étrésillonner la structure mais aussi et surtout de fonctionner comme décharges : à la différence notable des autres églises en *opus francigenum* du Midi, Limoges, Clermont ou Narbonne, où le vide n'occupe que 4/5, voire 5/6 environ de la travée, l'une des caractéristiques remarquables des fenêtres de Bayonne est en effet d'occuper, chacune, grâce à ces arcs, toute la largeur de la travée, diffusant dans l'espace intérieur

une intense luminosité conformément à la manière de faire de la France du Nord. Il est vrai en revanche que ces fenêtres, sous une voûte de seulement 26,55 mètres au dessus du sol, sont à peine plus hautes que larges (6,50 m x 5 m), restant proportionnellement plus trapues que celles des pays de France où la norme veut des hauteurs nettement plus marquées.

Chronologie du vaisseau triple

Ayant financé le voûtement du transept, Guilhem Peyre Godin reparaît pour financer l'édification des voûtes de la nef. Frère prêcheur, natif de Bayonne, propulsé aux plus hautes dignités de l'Église, chargé de mission au royaume de Naples et en Castille par Clément V puis agréé au Sénat de l'Église en 1312, il a édifié une énorme fortune grâce au bénéfice des nombreuses abbayes collectionnées en France et dans l'État de Naples¹⁹. Par son testament, en 1336, il lègue à l'œuvre Sainte-Marie 2 000 florins d'or pour l'édification des voûtes des trois travées du vaisseau attenantes au transept²⁰ : ses armes figurant à la clef de la travée numéro 6 attestent que l'ouvrage fut dûment réalisé dans la foulée conformément aux vœux du testateur²¹.

À partir du transept²², tous les indices archéologiques indiquent que le chantier s'est dédoublé : tandis qu'une partie de l'entreprise s'attelle à édifier le vaisseau triple, travée après travée et d'Est en Ouest, une seconde équipe se donne pour objectif l'édification du massif d'entrée à l'ouest de l'église.

18. E. MALE, « L'architecture gothique ... », p. 827 à 854.

19. Paul FOURNIER, « Nouvelles recherches sur le cardinal Godin de l'Ordre des Frères Prêcheurs » dans *Compte rendu des séances de l'année 1931, Académie des Inscriptions et Belles-lettres*, vol. 75, n° 4, p. 406. Paul FOURNIER, « Le cardinal Guillaume de Peyre Godin », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, années 1925, 86, p. 100 à 121. André DU CHESNE, *Histoire de tous les cardinaux français*, Paris, 1660. Étienne BALUZE, *Vitae Paparum Avinionensium*, 1693, ..., t. I, col. 204-205, 672 - sq. Raymond DARRICAU, « Le cardinal Bayonnais Guillaume de Pierre Godin des frères prêcheurs », dans *Bulletin de la Société des lettres, sciences et arts de Bayonne*, 1973, p. 125 - sq.

20. « Duo milia florenos auri pro faciendis tribus testitudinis navis mediæ ipsius cathedralis ». Le cardinal prévoit aussi que soient réalisés sur ses deniers les remplages et les verrières des fenêtres : on ne sait si ce vœu testamentaire fut réalisé. Les vitraux en place aujourd'hui datent du début du XVI^e siècle.

21. En une précédente étude consacrée à la collégiale d'Orthez, j'ai été amené à réfléchir sur ses liens de filiation avec la cathédrale bayonnaise et à me questionner sur la chronologie de cette dernière. Une photographie de la clef armoriée de Godin figure dans cet article, *MSAMF*, 2021, p. 206.

22. Le transept une fois achevé, l'on peut y transférer le culte : une cloison de chantier l'isole. L'on peut dès lors procéder à l'abattement de la vieille église et à l'édification du vaisseau triple.



FIG. 20. NEF, VUE D'ENSEMBLE avec, en partant de gauche, la travée numéro 2. Les réseaux et remplages sont à comparer avec ceux de la travée numéro 3, figure 23. *Cl. B. Sournia.*

Commençons par la première de ces deux tranches d'ouvrage, à laquelle on peut rattacher cinq travées. La date du testament de Godin nous donne donc un premier point de repère d'une certaine solidité pour commencer à dessiner la chronologie de ce vaisseau triple dont la construction va nous mener jusqu'au début des années 1400 (fig. 20). L'on pourrait conjecturer que la réalisation se poursuive mécaniquement et à un rythme constant. Il n'en est rien : juste après les trois travées voûtées aux frais du cardinal se décèlent les signes d'une interruption du chantier. En effet, avec les deux travées suivantes, numéros 3 et 4, les éléments de style, aux baies du triforium comme aux fenêtres hautes, marquent une évolution certaine par rapport aux précédentes travées, introduisant des motifs déjà flamboyants, tels que des mouchettes. D'un esprit neuf sont aussi les réseaux et remplages, aussi bien des triforiums que des fenêtres hautes, tracés sur des schémas régulateurs assez complexes fondés sur des combinaisons de triangles équilatéraux droits et/ou curvilignes radicalement différents des schémas simples, en rosace, des travées précédentes (fig. 23). Les motifs à jours des arcs-boutants changent eux aussi de type manifestant la même évolution vers le flamboyant que les remplages des baies²³ (fig. 21 et 22). Le glissement stylistique qui s'observe à cette tranche d'ouvrage suggère qu'une interruption de travaux, peut-être assez longue, a eu lieu. Peut-on la supposer consécutive à la grande crise de la mi-quatorzième siècle et à la peste, déclarée à Bayonne en 1348, qui y eut un impact terrible (ne laissant en vie que deux

chanoines sur douze) et qui dut perturber sensiblement l'avance des travaux ? Quant à la travée suivante, numéro 2, elle appartient à la tranche de chantier chargée du massif occidental : on abordera la question un peu plus loin.

Les indices de datation manquent pour suivre précisément l'évolution du chantier. Sur les voûtes, les armes des Plantagenêt, probables donateurs, dont les armes figurent dans la nef en travée numéro 7, puis dans les collatéraux à hauteur de la travée numéro 3, ne donnent pas d'indications probantes de datation avant la magnifique clef aux armes de Henri IV de Lancastre, écartelées de France aux trois fleurs de lys et d'Angleterre aux trois léopards, qui sont celles que se donne ce souverain s'étant autoproclamé roi de France et d'Angleterre en 1406. Un chronogramme de 1404 figure enfin sur l'arc doubleau à la limite des travées numéros 1 et 2²⁴. Mais ces voûtes, achevées dans les premières années du XV^e siècle, viennent couvrir le gros œuvre d'une nef édifiée sensiblement auparavant. Au moins au niveau du voûtement, ces clefs témoignent-elles que la progression s'est bien effectuée d'Est en Ouest.

Pendant le temps long des travaux sur le vaisseau triple, le collège des chanoines et la communauté bayonnaise auront dû se contenter pour célébrer les offices de l'espace du transept et du chevet. Une cloison devait être édifiée à l'entrée du transept pour l'isoler des nuisances du chantier.

23. Le motif décoratif ajourant l'arc boutant est constitué d'une suite de jours quadrilobés : au lieu de se disposer mécaniquement, chacun en son cadre indépendant (à la manière classique), ils s'insèrent dans un réseau ininterrompu de courbes et contrecourbes dont le dessin, flexible et élégant, annonce clairement les prochains développements du style.

24. La dédicace complète porte : L'an MCCCC e III fei far a honor de Diu e de la Vierge Marie Domegou de Miolan a aqueste nau.

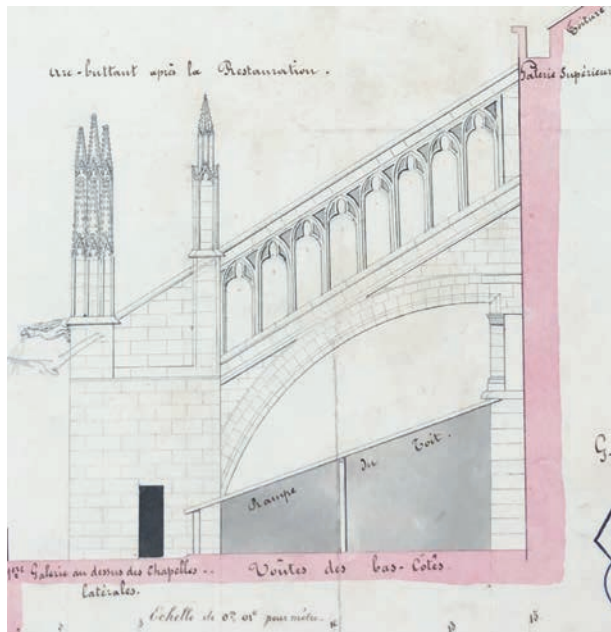


FIG. 21. ARC-BOUTANT DE LA TRAVÉE numéro 2. Relevé Guichené, 1848, Médiathèque du patrimoine, 1020-50027.



FIG. 22. ARC-BOUTANT DE LA TRAVÉE numéro 3. Relevé sommaire B. Sournia.



FIG. 23. FENÊTRE SUD DE LA TRAVÉE numéro 3. Cl. B. Sournia.

6. Le massif occidental : le portail et le soubassement des clochers

Considérons maintenant le chantier du massif occidental. À hauteur de la travée numéro 2, l'on sort de l'enveloppe de l'église romane dont une fouille, en 1878, a permis de reconnaître la fondation de façade. La tâche, ici, fut de jeter les fondations de la travée d'entrée de l'église et d'édifier son grand portail. Cette phase d'ouvrage est probablement à situer au milieu du siècle comme l'attestent le style du portail lui-même avec les contreforts qui l'accostent, d'un pur rayonnant (fig. 25), ainsi que la modénature des piles, reprise sans variantes de celle du transept (fig. 3) : on pourrait donc en situer l'édification assez vite à la suite de l'ouvrage du transept. La travée numéro 2, qui vient à la suite, apparaît comme travée de jonction : une rupture d'alignement de huit ou neuf degrés, sur le côté sud de la nef et à la limite de la travée numéro 3, constitue l'indice manifeste d'un défaut de visée survenu au moment d'implanter le grand portail, anomalie localisant le point de suture entre les deux chantiers. Les remplages et réseaux de cette travée retrouvent les compositions simples,

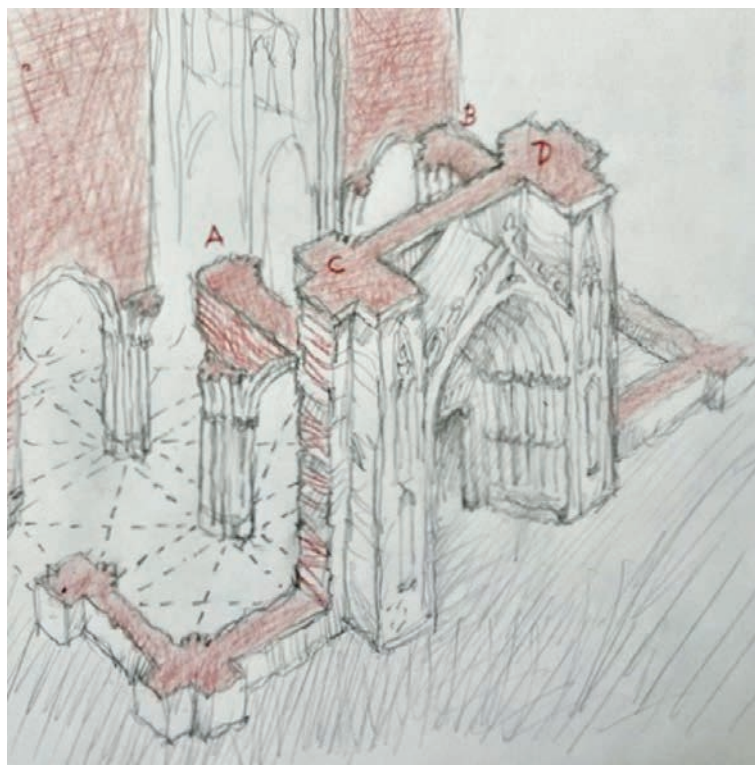


FIG. 24. RESTITUTION DU PORTAIL et des quatre supports principaux des clochers A, B, C et D. Croquis B. Sournia.

en rosace, des travées les plus anciennes du vaisseau (fig. 20), ladite travée apparaissant ainsi contemporaine, ou peu s'en faut, de ces dernières et du portail lui-même.

À ce chantier du massif d'entrée est donc revenue la tâche de dresser les quatre supports devant porter les deux clochers prévus pour accoster la façade (fig. 24). Ils sont formés de quatre puissantes piles : deux en A et B (fig. 24) en transition de la première et de la deuxième travée de la nef, et deux autres en C et D formant partie intégrante des montants du portail. L'ensemble, dont toutes les parties sont fonctionnellement solidaires, a été évidemment élevé d'un seul tenant. Les proportions des deux piles A et B reprennent celles de la croisée du transept s'inscrivant chacune en un cercle de six coudées (3,24 m) au lieu de quatre seulement aux autres piles de la nef : d'énormes fondations auront été nécessaires ici. L'épaisseur du mur de façade, de 2,40 m, témoigne d'ailleurs d'un souci des constructeurs quant à la solidité du sous-sol à cet endroit et d'une préoccupation particulière de donner à toute cette partie de l'ouvrage une assise indestructible²⁵.

Fondations et murs d'enveloppe des collatéraux jusqu'à hauteur de plinthe appartiennent à la même campagne.

Le portail se présentait à l'origine comme formant une voûsure de 12 mètres au faite, amortie d'un fronton en bâtière. L'ensemble, qui formait une saillie de trois mètres sur le nu de la façade, a été écrasé et mutilé suite à la création ultérieure d'un vaste porche antérieur dont il sera parlé plus loin au chapitre 8. L'iconographie en était un Jugement Universel. Les statues des douze apôtres occupaient les niches des ébrasements et faisaient cortège au Christ du trumeau (fig. 25). Ces statues ont été enlevées (et sûrement jetées au four à chaux) et les reliefs figuratifs des rouleaux de la voûsure arasés en 1793 par les troupes de la République, en cantonnement à Bayonne au moment de la guerre des Pyrénées, et qui usaient de l'église comme de grenier à fourrage. Dans ses « Annales archéologiques », Didron a bien décrit cet acte de vandalisme idéologique qui fut paradoxalement réalisé avec une exemplaire méticulosité : les reliefs figurés furent proprement et précisément arasés au tout petit ciseau « jusqu'à fleur de mur » comme l'écrit avec élégance l'archéologue, ne laissant apparaître les silhouettes fantomatiques des sujets effacés qu'en une sorte, dit-il, de « nuage de pierre » ! Les seuls éléments demeurés lisibles de ce portail massacré sont les niches des statues et leurs socles, polygonaux à motifs miniaturisés d'architecture en orbevoie d'une très jolie et minutieuse exécution (fig. 25). L'on reviendra un peu plus loin sur le malheur de ce portail et de tout le massif antérieur de l'église.

Pour récapituler, le vaisseau triple résulte donc de deux chantiers ouverts simultanément (ou peu s'en faut) : l'un mené cellule après cellule – travée après travée – d'Est en Ouest, l'autre mené depuis l'Ouest²⁶, suivant un processus qui peut évoquer celui de la cathédrale de Paris où, comme on sait, la réalisation des travées médianes de la nef est postérieure à celle de ses deux extrémités.

25. Deux énormes contreforts, créés au début du XVI^e siècle, accostent la face sud du clocher, témoignant des mêmes inquiétudes quant à la consistance du sous-sol. Deux arcs-boutants, assis sur ces contreforts, venaient épauler les maçonneries du clocher, arcs supprimés par Boeswillwald, cet architecte les ayant jugés superflus.

26. Yves GALLET et Josette PONTET, *Bayonne, Atlas historique des villes de France*, Bordeaux, 2019, p. 110, ont observé les indices d'une progression du chantier d'Ouest en Est qui, à la vérité, n'est valable que pour les deux premières travées du vaisseau.



FIG. 25. LE PORTAIL : ébrasement gauche. Le dernier piédestal à gauche a d'abord été arraché à son alignement d'origine, puis « recollé » contre la pile porteuse du porche. Au moment de cette réfection a été sculpté, en style flamboyant, un nouveau chapéron à la partie supérieure du piédestal, dont le matériau, de teinte plus claire, se distingue du reste du piédestal. Cl. B. Sournia.

7. Description sommaire des chapelles latérales et autres appendices

Il faut mentionner l'existence d'un alignement de chapelles latérales sur toute la face nord de l'ouvrage. Ces chapelles ne font pas partie du projet initial : elles ont été créées *a posteriori* comme l'indique la déliaison existant entre les maçonneries des contreforts nord et la maçonnerie d'enveloppe des chapelles, déliaison cachée partout à cause des enduits de revêtement, mais demeurée visible à la chapelle numéro 5 sur sa face est²⁷. L'extension produite par la création des chapelles par rapport au projet initial pousse l'empiétement de l'église sur la voie publique à un peu plus de cinq mètres.

L'édification de ces chapelles doit se situer très vite après l'achèvement du transept, entre 1331 et les environs de l'an 1400. La première de ces dates correspond au moment où des lettres apostoliques donnent à Bertrand de Liposse, chanoine de Bayonne puis évêque de Dax²⁸, la concession de sa chapelle funéraire, qui est la cinquième en partant de l'entrée. Il semble, faut-il dire encore, que le principe d'ouvrir des chapelles pour la sépulture de particuliers paraît s'être imposée contre la résistance de l'évêque et des chanoines, initialement hostiles à l'introduction de cet usage, puisqu'il fallut pour en établir le principe les lettres apostoliques en faveur de Bertrand de Liposse.

Toutes les chapelles ont leur appareil aligné sur des horizontales constantes et les contreforts séparatifs obéissent au même modèle standard : seules les fenêtres varient de forme et de modénature d'une cellule à l'autre. Les maîtres d'œuvre des chapelles ont eu évidemment les

maines libres pour le dessin des baies, astreints seulement par un cahier des charges – bien sûr édicté par les fabriciens – à conserver dans la mise en œuvre l'aspect d'un alignement unitaire.

La chapelle de Bertrand de Liposse, dite aussi chapelle du Crucifix, est la cinquième en remontant le collatéral. Ses armes figurent à la clef. La suivante, sixième, dite de saint Jérôme, possède une clef pendante à l'effigie sculptée de quatre apôtres. S'y trouvent les armes d'une famille Ducasse. Au XVI^e siècle, la chapelle s'est transmise aux membres d'une branche des Laduch en lesquels on reconnaît les donateurs du très beau vitrage de la Cananéenne, daté de 1531. Son fenestrage a été entièrement remanié en vue de contenir ladite verrière. La dernière chapelle, numéro 7, est dédiée à saint Jean dont elle porte l'emblème à la clef : l'aigle. On n'en connaît pas la famille (ou le notable) titulaire. La création des quatre chapelles situées vers l'Ouest à la suite de celle de Bertrand de Liposse, doit avancer au même pas que l'édification du vaisseau triple leur édification s'étant probablement échelonnée au fil des années de la seconde moitié du XIV^e siècle. La chapelle de la travée numéro 4, dite de saint Léon, porte à la clef un Agneau de Dieu : aucun nom de famille ne lui est attaché. Celle de la travée numéro 3, dédiée à saint Michel, porte une clef avec épis de blé : c'était la chapelle des marchands de blé. La chapelle de la travée numéro 2, dite des saints Anges, a une clef avec pape bénissant : on ne lui connaît pas non plus de famille titulaire. La chapelle numéro 1 appartenait aux Laduch, famille ayant compté plusieurs fabriciens de l'église. Cette chapelle est éclairée par une fenêtre d'un dessin admirable, fondée sur une géométrie très sophistiquée

27. Observation d'Y. GALLET et J. PONTET, *Bayonne, Atlas historique...*, p. 113.

28. Document connu par une copie du XVII^e siècle des originaux (AD Pyrénées-Atlantiques, G 79) mentionné par Y. GALLET et J. PONTET, *Bayonne, Atlas historique...*, p. 113.



FIG. 26. FENÊTRE DE LA CHAPELLE DES LADUCH. Cl. B. Sournia.

campagne de construction que le massif occidental de la cathédrale et le remodelage du transept. Elle est voûtée sur six nervures avec liernes et tiercerons, fenêtres dans le même style flamboyant que la grande claire voie de l'Ouest.

8. XV^e et XVI^e siècles : la cathédrale flamboyante

Les trois visages de la cathédrale

Une nouvelle phase du chantier s'ouvre avec la réalisation des parties hautes de la travée d'entrée, soit les niveaux du triforium et des fenêtres hautes. Cette nouvelle phase appartient aux années qui suivent 1451 et le style est d'un flamboyant épanoui : la présence héraldique des armes de France au faite de la façade (à l'intérieur comme à l'extérieur, figures 33 et 35) situe clairement cette phase après la prise de la ville par les Français et sans doute assez vite après. À cette étape du chantier, l'on assiste à une ambitieuse tentative de réécriture unitaire de l'église menée simultanément sur trois points majeurs de l'édifice : non seulement sur sa grande façade ouest mais encore sur les deux façades nord et sud de son transept, toutes trois dessinées sur un patron unique, avec remplages et ornements dans le goût nouveau. L'idée est à l'œuvre d'une église au visage ternaire (ne devrait-on pas dire *trinitaire* ?) avec ses trois entrées se détachant sur l'ensemble des ouvrages plus anciens par une parure décorative distincte, à la dernière mode, étincelante et virtuose.

Il ressort en effet du style de ses différentes parties que cet ensemble résulte d'une campagne réalisée par une même compagnie d'ouvriers, dans un laps de temps relativement resserré et sous la direction d'un maître d'œuvre unique. Ce fut là une énorme et sûrement fort coûteuse opération, ayant impliqué le démontage préalable des deux pignons opposés du transept du XIV^e siècle, et qui nous questionne sur ses promoteurs, leurs moyens financiers (évidemment énormes) et sur leurs motivations. Quel évêque, quelle corporation florissante²⁹, quel donateur fortuné se seront-ils accordés pour

de triangles équilatéraux et curvilignes fort proche par la conception des réseaux des fenêtres des travées numéros 3 et 4 (fig. 26) : les dessins de ces diverses fenêtres, d'une géométrie fort semblable, reviennent sûrement au même maître et sont, plus que probablement, contemporaines. Un enfeu blasonné du courant du XV^e siècle occupe le fond de la chapelle. Celle-ci s'est trouvée plus tard affectée en chapelle baptismale.

La présence du cloître, du côté du Midi, étant incompatible avec la création de chapelles, l'on ne trouva place que pour une seule, à hauteur de la travée numéro 1, juste avant le retour occidental du cloître. Elle est hors-œuvre, carrée, voûtée à liernes et tiercerons, et revêt tous les traits caractéristiques de la phase finale du chantier après 1451 : modénatures aux profils effilés et baies flamboyantes. On la donne comme fondée par un fabricant Lahet.

Une première sacristie est localisée entre le chevet et la galerie nord du cloître, espace irrégulier voûté d'une simple croisée d'ogives, contemporaine des ouvrages du chevet. Une seconde sacristie, faisant suite à la précédente, dite des prébendiers, a été créée hors-œuvre, empiétant sur l'espace public, rue d'Espagne. L'ouvrage appartient au courant du XV^e siècle, et doit se rattacher à la même grande

29. L'on pense à quelque corporation de marins, voire à la puissante corporation bayonnaise des constructeurs maritimes, l'une des premières sur l'ensemble de la côte atlantique. Une clef sculptée au croisillon sud du transept (fig. 17) représente une nef du type dit bayonnais (à gouvernail d'étambot). Elle n'a pas sa place légitime à cet emplacement, la voûte du transept ayant été réalisée, comme on l'a vu, aux frais du cardinal Godin dont on s'attendrait à trouver ici les armes plutôt que l'image de cette nef. Cette sculpture n'a pas l'air taillée mais bien plutôt modelée en stuc ou autre matériau malléable, et modelée *a posteriori* sur une clef préexistante. L'on pense à la signature possible de la corporation ayant financé au



FIG. 27. VOÛTE DE LA PREMIÈRE TRAVÉE, collatéral sud. Cl. B. Sournia.



FIG. 28. FENÊTRE EN FORME DE ROSACE de la première travée, collatéral sud. Cl. B. Sournia.

sur la première travée de la nef ; la belle voûte à nervures du collatéral sud avec sa clef évidée pour le passage des cordes des cloches (fig. 27) ; les admirables fenêtres ouest des deux collatéraux, en forme de rosaces, dessinées sur un savant tracé régulateur hexagonal³⁰ dont le dessin tourbillonnant enchantait Victor Hugo en son voyage aux Pyrénées (fig. 28, 29, 30 et 31) ; les remplages et réseaux des fenêtres hautes et des triforiums en orbevoie, c'est-à-dire aveugles (puisqu'ils ne peuvent prendre jour du fait de la présence latérale des clochers, fig. 32). Mais le morceau le plus spectaculaire ne se découvre qu'en se glissant dans la poussière à l'arrière du buffet d'orgues : je veux parler de la grande claire-voie de dix mètres de large (fig. 33) qui ajourait en façade la première travée de la nef et qui a été aveuglée par l'accolement, à la fin du XVI^e siècle, du lourd porche d'entrée qui abrite désormais le seuil et le portail de l'église. Toute cette paroi jadis transparente a été murée et continue sa vie tristement dans l'obscurité et l'oubli. La verrière occupait toute la largeur de la façade et devait, à l'heure du couchant, jeter une magnifique lumière dans toute la nef.

Quant aux pignons flamboyants du transept, nous en connaissons l'apparence exacte par les dessins de l'architecte diocésain Émile Boeswillwald, lequel, avant d'entreprendre ses propres travaux, a réalisé un relevé d'état des lieux d'une probité et d'une minutie exemplaires³¹ (fig. 35). Il apparaît, d'après le témoignage de ces dessins que, sur les deux faces

donner au monument cette marque puissante de cohérence esthétique ? Ou bien, autre hypothèse, la présence des armes aux fleurs de lys de France, dans l'axe de l'élévation, ne serait-elle pas à interpréter comme la signature du donateur royal offrant l'achèvement de l'église-mère en action de grâces pour l'heureuse prise de la ville ? À défaut d'archives, l'on n'aura jamais peut-être la réponse à cette interrogation, centrale peut-on penser, dans l'histoire de Sainte-Marie.

Dénombrons, sans nous attarder, les diverses parties du massif d'entrée : la voûte à liernes et tiercerons lancée

XV^e siècle l'énorme chantier de réfection des deux pignons du transept. Il ne s'agit là que d'une hypothèse qu'un examen rapproché de ladite clef pourrait contribuer à approfondir.

30. Six arcs de cercles joignent les sommets d'un petit hexagone inscrit aux sommets d'un grand hexagone externe. Un hexagone intermédiaire (décalé de 60 degrés par rapport aux précédents) prête ses sommets pour mettre en place les centres des arcs de cercle dessinant le mouvement tourbillonnant. Un motif rigoureusement identique existe formant le réseau des deux fenêtres, nord et sud, de la travée numéro 6. Ce motif, d'un style flamboyant épanoui, surprend dans cette travée de nef édifiée dans les années 1330. Il est clair que les remplages et réseaux de ces deux fenêtres ont été réalisés et insérés a posteriori dans le vide des baies. Une rosace toute semblable existe (en emploi) sur le tympan du portail sud de l'église Saint-Pierre de Bordeaux : référence aimablement communiquée par le relecteur de cet article. Cette analogie renforce l'hypothèse d'étroits contacts entre les chantiers bordelais et celui de la cathédrale bayonnaise dans le troisième quart du XV^e siècle.

31. Il existe aussi un intéressant relevé, quoique moins détaillé, dû à l'architecte diocésain Guichené en 1848, Charenton (Médiathèque du patrimoine, 50980).

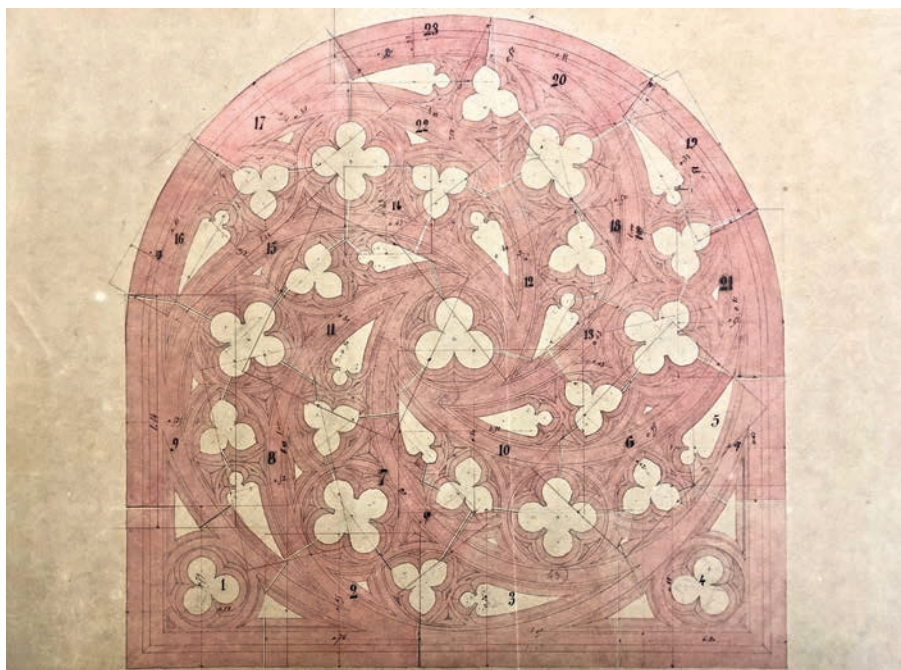


FIG. 29. CALEPINAGE DE LA FENÊTRE EN FORME DE ROSACE DE LA PREMIÈRE TRAVÉE, COLLATÉRAL SUD.
Dessin de Boeswillwald (s.d.), AD Pyrénées-Atlantiques, 127/58.

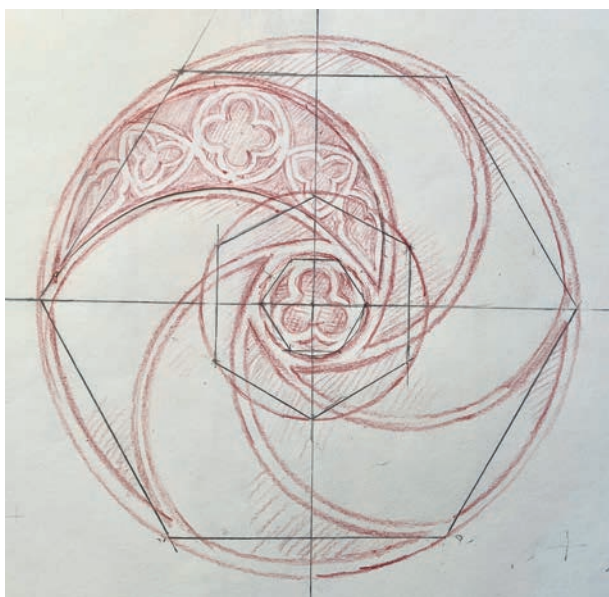


FIG. 30. TRACÉ RÉGULATEUR DES FENÊTRES EN FORME DE ROSACE
à la première travée des collatéraux. Dessin B. Sournia.

opposées du transept, se développait une immense claire-voie au motif ondoyant, le même motif de côté et d'autre, qui avait jeté Didron (visitant la cathédrale en 1848) dans la plus vive admiration : il s'y croyait dans Saint-Ouen de Rouen³² ! Sous la verrière proprement dite, d'une largeur de treize mètres, était un triforium transparent formant une galerie de presque deux mètres de large. L'immense vide de ces deux claires-voies avait été rendu possible grâce à la structure d'ensemble des deux murs pignons, chacun formé d'un immense arc brisé, épais de deux mètres, formant décharge au-dessus des verrières (fig. 36). L'artifice de ce grand arc de décharge est le même que celui régnant sur la grande façade occidentale (fig. 37), également ménagé afin de permettre le large fenestrage de cette façade, preuve, s'il en est besoin, que le même concepteur est à l'œuvre sur ces trois parties du chantier et use des mêmes procédés pour obtenir une illumination maximale à l'intérieur de l'édifice.

Ce fut là, sûrement, l'une des créations les plus brillantes du gothique tardif d'Aquitaine, face à laquelle il est difficile de ne pas penser, comme probable architecte, à Jehannet Pinay, maître d'œuvre de la tour Pey Berland³³

32. Adolphe-Napoléon DIDRON, « De Paris à Bayonne, iconographie et ameublement d'une cathédrale », dans *Annales archéologiques*, 1848, t. VIII, p. 315-328.

33. Le motif des réseaux de la grande claire-voie est exactement le même que celui des fenêtres de la chambre octogonale des cloches au faite de la tour bordelaise, avec les mêmes motifs de mouchettes dans le réseau des fenêtres. Voir J. GARDELLES, *Aquitaine gothique...*, p. 85.



FIG. 31. VUE INTERNE DE L'UNE DES FENÊTRES EN FORME DE ROSACE.
Cl. B. Sournia.

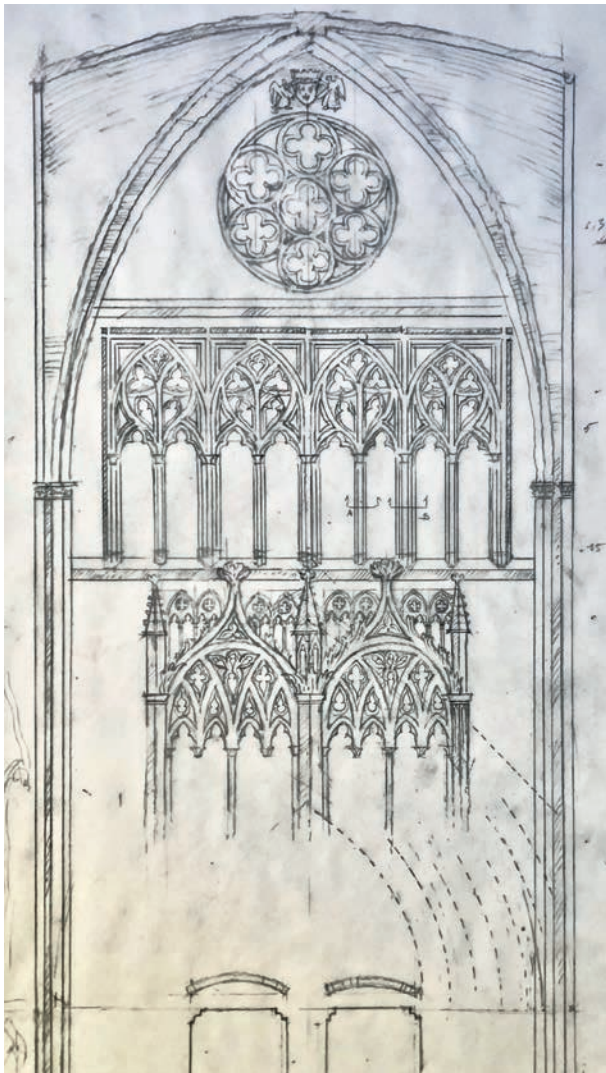


FIG. 32. FENÊTRE ET TRIFORIUM EN ORBEVOIE de la première travée,
côté sud. *Cl. B. Sournia.*

FIG. 33. FENESTRAGE MURÉ DE LA FAÇADE OCCIDENTALE :
élévation intérieure du mur pignon. La baie jumelle inférieure est en
orbevoie : le pointillé visualise la courbe des rouleaux de la voussure
extérieure du portail ainsi que le rampant de son fronton en bâtière.
Relevé sommaire B. Sournia.



FIG. 34. CROISILLON SUD. Relevé aquarellé de Boeswillwald, état avant travaux, 1852, Médiathèque du patrimoine.

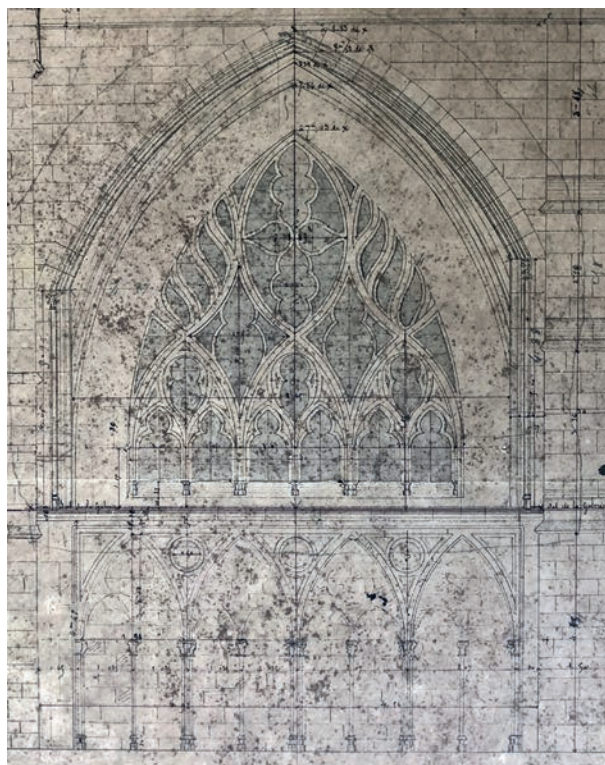


FIG. 35. REMPLAGE DE LA FENÊTRE DU CROISILLON SUD. Relevé Boeswillwald, 1852, AD Pyrénées-Atlantiques, 4T 128.



FIG. 36. MUR PIGNON NORD DU TRANSEPT : un arc de décharge permet l'ouverture d'un fenestrage large. A : coursière au-dessus du triforium ; B : galerie ; C : pignon ; D : couverture du porche. Croquis B. Sournia.

de Bordeaux, d'un style tellement proche. L'activité de cet architecte est documentée dans la capitale aquitaine jusqu'en 1479. Si le présent rapprochement est pertinent et si ledit Pinay a bien contribué à l'œuvre de Bayonne, ce dernier chantier pourrait être regardé comme chronologiquement parallèle de celui de Bordeaux, soit s'échelonnant pendant tout le troisième quart du XV^e siècle.



FIG. 37. PORCHE ANTÉRIEUR. Noter les deux arcs « emboîtés » du porche en plein cintre et en arc brisé ; la rosace dans l'axe de laquelle figurent les armes royales de France ; et noter enfin la teinte blanche du calcaire de Crazannes signant les réfections de Boeswillwald.

Cl. B. Sournia.

massives piles antérieures habillées d'un décor de fausses niches, d'une pénible lourdeur, fait penser à un laborieux pastiche « à l'ancienne » et paraît étranger à l'esprit gothique des bonnes époques. L'ouvrage est datable du XVI^e siècle, certes, mais à situer plutôt dans son second versant.

Afin d'ancrer les deux piles postérieures de ce porche dans la maçonnerie du portail, l'on n'hésita pas à en mutiler la voussure et à en araser tout le rouleau externe sur une profondeur de quatre-vingts centimètres environ, en même temps

Parenthèse sur le porche

Parlons maintenant du calamiteux porche venu aveugler la belle façade occidentale (fig. 37). Il est probable que cette façade à peine achevée de construire, l'on découvrit les inconvénients du ruissellement des eaux pluviales de ce côté de l'église, le plus exposé aux vents océaniques : en effet, depuis la porte des fortifications urbaines, dite porte de Lachepaillet, point culminant de la butte sur laquelle se dresse la ville, le relief du terrain s'abaisse sensiblement d'Ouest en Est en direction du seuil de l'église, franchissant six bons mètres de dénivelé sur une distance de cent mètres. Il fallut évidemment penser à réduire les risques d'inondation de la nef par gros temps³⁴. C'est sûrement en considération de ces inconvénients que fut conçue l'idée d'un porche voûté et d'un système de drains au sol³⁵ pouvant minimiser les effets de l'eau ruisselante.

On reste cependant stupéfait que les fabriciens bayonnais n'aient pas trouvé d'autre solution que celle de ce dais dont l'inconvénient non négligeable fut de défigurer la belle façade et d'aveugler la claire-voie bâtie par leurs prédécesseurs, tout au plus cent ans auparavant ! N'y en avait-il vraiment pas d'autres ? La documentation est muette sur cette réalisation et ses circonstances, et l'héraldique de la clef de voûte³⁶, qui aurait pu nous donner un indice, est devenue illisible. C'est, semble-t-il, un ouvrage à situer dans le courant du XVI^e siècle, l'ouvrage de maçons « de transition », à cheval entre deux paradigmes, frottés déjà aux pratiques de l'architecture nouvelle mais n'ayant pas perdu encore leur savoir-faire traditionnel : la technique constructive de ce porche est en effet purement gothique, le langage formel en est flamboyant (l'on remarque même quelques intéressantes subtilités stéréotomiques également d'esprit flamboyant³⁷) mais l'effet général, avec les deux

34. Mais comment n'y avait-on pas pensé plus tôt ! ?

35. Drains toujours fonctionnels, sûrement refaits à une époque récente mais reprenant une formule originelle.

36. Un ange assis, de face, aux ailes éployées, tenant à deux mains un écu dont les armes (peintes ?) sont effacées.

37. L'arc de tête du porche est formé de deux arcs entrelacés, l'un en tiers point l'autre en plein-cintre, dont les moulures se croisent par pénétration, artifice de réalisation difficile ayant impliqué l'intervention d'un excellent appareilleur.

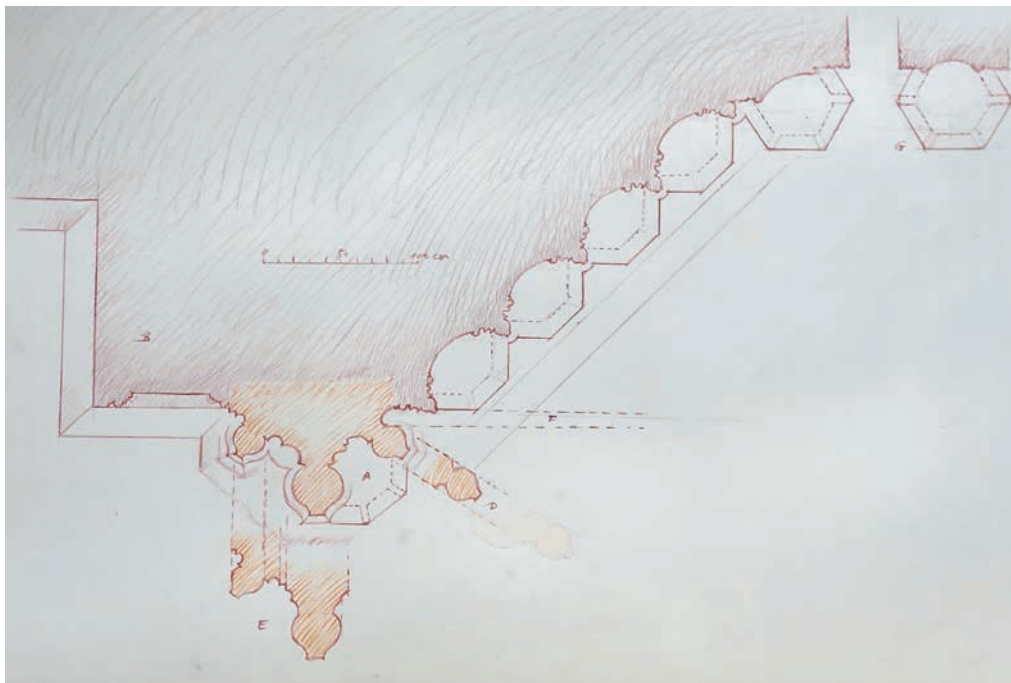


FIG. 38. PORTAIL :
plan sommaire de
l'ébrasement de
gauche. La teinte
orange correspond
à la pile E du porche ;
A : piédestal ;
B : contrefort ;
C : piédestal du
trumeau ;
D : nervure d'ogive de
la voûte du porche.
*Relevé sommaire
B. Sournia.*



FIG. 39. FAÇADE OCCIDENTALE : ESSAI DE RESTITUTION DE L'ÉTAT AVANT LA CRÉATION DU PORCHE. LE POINTILLÉ, SUR L'AVANT PLAN, LOCALISE LA PRÉSENCE DU PORCHE. *Croquis B. Sournia.*

que l'on arrachait le fronton en bâtière qui amortissait le tout : au lieu de six rouleaux l'on n'en compte plus que cinq en l'état actuel³⁸. Cette brutale opération d'ancrage du nouvel ouvrage sur les maçonneries préexistantes a eu quelques incidences fâcheuses sur l'ordonnance du décor sculpté : en arasant le premier rouleau de la voussure, l'on fut contraint de déloger les deux apôtres qui l'habitaient. Mais comme l'on ne pouvait laisser le collège apostolique incomplet, une fois édifiées les deux piles du porche, l'on recolla contre elles les piédestaux des deux statues, quoiqu'un peu hors de l'alignement des autres (fig. 25 et 38) et l'on replaça dessus lesdites deux statues. Et enfin, au lieu de recréer deux niches en continuité et à l'identique de celles des autres apôtres, on les adossa tout bonnement contre lesdites piles, la gorge entre deux tores faisant office de niche³⁹ ! Arrangement de fortune, sommaire et assez peu élégant ! L'on voit à ce dernier détail quelle détestable torture l'édification de ce porche a causée à toute cette façade occidentale !

38. La restitution du portail repose sur la description de A. N. DIDRON au t. VIII de ses *Annales archéologiques*, 1848.

39. Si l'on ne craignait d'alourdir cette description, déjà assez complexe, l'on raconterait comment l'on refit le chaperon de ces deux piédestaux en style flamboyant afin de les assortir au style d'ensemble du porche. On raconterait aussi comment les dais qui abritaient nos deux apôtres dans leur niche d'origine, furent récupérés et insérés dans le nouveau dispositif. Ces dais ont bien sûr été arasés comme tous les autres au cours de la campagne de bûchage de 1793, mais les traces de leur présence se discernent toujours nettement.

Les clochers

Disons maintenant un mot sur les clochers dont un seul sera monté jusqu'au niveau du beffroi, celui du Sud (fig. 40). Le style est encore un beau flamboyant. À l'occasion des ouvrages de ce clocher affleurent au début du XVI^e siècle quelques indications précieuses sur les sources de financement de l'œuvre, indications hélas bien tardives et que l'on aurait bien aimé trouver s'agissant des phases les plus anciennes du chantier. L'on apprend ainsi qu'en 1507 la Confrérie des maîtres et compagnons marins bayonnais stipulait dans ses statuts que chaque marinier fût tenu au retour de chaque voyage de verser une certaine somme dont deux tiers reviendraient à la confrérie et un tiers irait à la fabrique de la cathédrale⁴⁰. Une autre indication précieuse nous apprend⁴¹, le 30 novembre 1516, que la moitié de la dîme de Villefranque, villette voisine de Bayonne, est attribuée à la fabrique de la cathédrale par le Chapitre et l'évêque, pour lors Bertrand de Lahet. Pour le clocher méridional le démarrage du chantier intervient en 1501⁴² comme on peut le déduire du testament de Bernardon Lahet, frère de l'évêque susmentionné et fabricant de la cathédrale, selon toute apparence aussi



FIG. 40. CLOCHER SUD La teinte blanche du calcaire de Crazannes marque les réfections de Boeswillwald. Cl. B. Sournia.

donateur – ou l'un des donateurs – des sommes nécessaires à cet ouvrage. C'est encore une Lahet, Laurencine, épouse Laduch, en 1544, qui dédie par testament à la continuation du clocher la somme de 100 écus ; et qui précise, au cas où l'ouvrage serait terminé avant sa mort, d'employer ladite somme à la fonte d'une « belle et grande campane »⁴³. L'on a donc, sur la construction de ce clocher sud, d'assez précis points de repère chronologiques.

On aborde là, avec la tranche d'ouvrage redevable aux fabriciens Lahet père et fils, concernant tout le niveau du beffroi, une phase du chantier d'une très haute qualité artistique (fig. 40). Il ne s'agit pas ici d'architecture au sens strict, mais simplement de revêtement ornemental. Tout le vocabulaire conventionnel du dernier gothique se déploie en habillage décoratif des fenêtres et des contreforts de la tour, ainsi que sur les faces de l'escalier octogonal distribuant ses niveaux : larmiers en accolade au-dessus des baies, clochetons aux rampants curvilignes, pilastres carrés pivotant d'un niveau sur l'autre avec leurs garnitures de pinacles, etc. L'exécution est d'une remarquable qualité de fini. Mais cette étape de travail s'interrompt très vite : juste au moment d'arriver au niveau de la plate-forme sommitale. L'on doit se situer ici vers 1540. L'édification de l'édicule octogonal devant servir de base à la flèche n'a même pas été amorcée, pas plus que n'a été, à ce point, dessinée la balustrade devant border la plate-forme. C'est au XIX^e siècle que reviendra la tâche d'achever l'ouvrage des clochers.

40. Manuscrit de R. VEILLET, dans *Recherches sur l'église...*, t. II, p. 349.

41. *Missel de Bayonne*, 1543, p. CXI n. 3.

42. Document disparu, mentionné par R. VEILLET, dans *Recherches sur l'église...*, t. II, p. 248.

43. R. VEILLET, dans *Recherches sur l'église...*, p. 352.

9. XIX^e siècle : l'évêque, le banquier et l'architecte diocésain

Situation de la cathédrale au XIX^e siècle

Nous arrivons avec le XIX^e s. à un moment limite de l'histoire de Sainte-Marie : pendant les trois siècles de l'âge classique aucune modification substantielle n'est intervenue sur l'ouvrage médiéval. Les seules interventions, intérieures, ont été de décor ou de renouvellement du mobilier liturgique : lambris de chœur, baldaquin sur le maître-autel, chaire, peintures sur toile etc. Quant au bâti proprement dit, tout au plus s'est-on contenté de veiller à assurer l'étanchéité des couverts : sûrement est-ce à cette période (sans que l'on puisse préciser, faute d'archives, quand au juste) qu'il faut attribuer la réalisation des combles bas au-dessus du déambulatoire et des chapelles absidales – ces combles que Boeswillwald eut à supprimer pour restituer les terrasses d'origine – en même temps que le murage des baies du triforium sur le pourtour de l'abside. Le murage partiel des fenêtres de la nef et des deux faces du transept doit se situer quelque part au cours de cette longue période. Le grès des meneaux, grêles éléments dressés en délit d'à peine 15 et 30 centimètres d'épaisseur, était érodé jusqu'au cœur : pour stopper le processus de dégradation, les fenêtres (ou au moins un certain nombre d'entre elles) furent murées jusqu'à hauteur des réseaux par des cloisons sommaires de brique et moellons. Le relevé aquarellé de 1852 de la face sud du transept (fig. 34) fait apparaître une telle cloison de fortune aveuglant le triforium. Fort fragilisés étaient aussi les parapets ainsi que les trop sveltes arcs boutants aussi bien du chevet que des faces latérales de la haute nef : des relevés de ces derniers réalisés vers 1840, ainsi que des pinacles chargeant les culées, font apparaître des masses informes, déchiquetées et chancrées par l'érosion, proches de la ruine. En dépit des efforts déployés pour maintenir l'édifice au sec, l'eau devait pénétrer un peu partout dans l'église : en témoigne l'écroulement de la voûte du croisillon nord, qu'il fallut reconstruire en 1870.

Va s'ouvrir maintenant cette phase décisive de la restauration générale du monument, sur laquelle il a été inévitable de faire quelques allusions passagères au cours de notre investigation de l'église, phase approfondie de restauration ayant eu pour effet contradictoire de le préserver et, tout à la fois, de le dénaturer sensiblement. Cette phase d'histoire monumentale, magistralement introduite par un article de Jean-Michel Leniaud⁴⁴, mériterait à soi seule un livre : rappelons-la sommairement.

L'aubaine de Bayonne, au XIX^e siècle, aura été la conjonction de trois chances : le legs testamentaire d'un banquier, en 1847, mort sans héritiers, Jacques Taurin-Lormand, assurant au diocèse une rente de 40 000 francs or ; l'attachement passionné à son église d'un évêque, Monseigneur François Lacroix, pendant la longue durée d'un épiscopat de quarante ans ; et la réforme de l'administration des bâtiments du culte en 1848 propulsant à Bayonne un architecte d'un talent supérieur pour veiller à la sauvegarde du monument, Émile Boeswillwald⁴⁵, lequel va déployer son activité, lui aussi sur une très longue durée, de sa nomination, en 1852, jusqu'à sa mort en 1896 : 44 ans. Nous connaissons déjà un peu cet éminent personnage, croisé plusieurs fois pendant notre parcours du monument et dont l'influence fut tellement décisive sur l'apparence finale de la cathédrale.

Réforme dans l'administration des édifices diocésains

Depuis le Concordat, le ministère des Cultes assurait la sauvegarde de ce patrimoine particulier, non protégé au titre des Monuments Historiques (à partir de 1840, administration voisine mais distincte, placée sous la tutelle du ministère de l'instruction publique) et ce sont les préfets qui nommaient les architectes préposés à la sauvegarde et à l'entretien des églises, architectes locaux le plus souvent. Jusque vers le milieu du siècle, ces hommes avaient rempli leur mission avec une bonne volonté certaine, mais doués d'un savoir-faire moyen et d'une culture archéologique quelque peu approximative. Dans le contexte des églises médiévales ces architectes appliquaient dans leurs réparations un vocabulaire gothique de pacotille, ce style dit « troubadour » mis à la mode dans la vague romantique, plus approprié sans doute aux décors de la scène d'opéra qu'à la restauration archéologique des édifices patrimoniaux.

44. J.-M. LENIAUD, « Les restaurations... », p. 445 à 466.

45. Frédéric HAEUSSER, « Émile Boeswillwald », dans *Nouveau dictionnaire de biographie alsacienne*, vol. 4 p. 286 ; même auteur et Christian WOLFF, « Boeswillwald, famille d'architectes », dans Patrick CABANEL et André ENCREVE (dir.), *Dictionnaire biographique des protestants français de 1787 à nos jours*, t. 1, Paris, 2015, p. 338-339.

Or vers la mi-siècle avait commencé à s'affirmer une véritable science archéologique, d'ailleurs promue principalement par des architectes, tels Eugène Viollet-le-Duc ou Jean-Baptiste Lassus. Dans toute cette longue phase de l'histoire monumentale qualifiée indistinctement (et d'ailleurs péjorativement) de « gothique », leur lecture faisait apparaître sur la durée d'environ quatre siècles une évolution « organique », un peu semblable à celle des espèces animales dont la nouvelle science évolutionniste décrivait le cheminement : des débuts encore expérimentaux, non tout à fait dépris d'esprit roman, jusqu'aux développements tardifs du style en lesquels éclate un goût parfois gratuit pour la virtuosité, se détachait un moment médian, aux XII^e et XIII^e siècles, en lequel ces architectes reconnaissaient le triomphe d'une pensée rigoureuse, tout à la fois fonctionnelle et rationnelle en laquelle ils voyaient, en contrepoint à l'enseignement classique de l'École, le germe d'un prochain renouveau de l'art de construire.

On ne pouvait plus ignorer les avancées de ce savoir archéologique et le déguisement médiéval « troubadour » n'était décidément plus de saison : Prosper Mérimée, en sa mission d'inspecteur des Monuments Historiques, avait pris la mesure du déficit culturel de ces praticiens provinciaux et de l'urgence de mettre la restauration monumentale en phase avec les avancées scientifiques nouvelles. Et c'est dans ce contexte et sous son influence qu'il fut procédé au remaniement du Service des bâtiments religieux : désormais les architectes diocésains seraient nommés par Paris et les projets de travaux devraient passer devant une commission, dite « des arts et édifices religieux ». Il y aurait aussi des inspecteurs : pour la période qui nous intéresse, ce sera l'architecte Édouard Corroyer.

C'est dans ce train de réformes que fut d'abord nommé comme architecte Émile Boeswillwald (1815-1896). Natif d'Alsace, c'est un homme de double culture : artisanale, ayant eu pour commencer une formation de tailleur de pierre en Allemagne, puis d'architecte, cette dernière accomplie à Paris dans l'atelier d'Henri Labrouste. À l'occasion de sa collaboration avec Viollet-le-Duc sur le chantier de Notre-Dame de Paris dans les années 1840⁴⁶, il s'est créé entre les deux hommes un fort rapport d'amitié : on les trouve voyageant ensemble en Allemagne et Autriche en 1873. On peut le tenir pour l'un des meilleurs représentants de l'école française de restauration du XIX^e siècle, ayant exercé aussi bien dans le cadre de l'administration des édifices diocésains que dans celui de Monuments historiques⁴⁷. Certes Boeswillwald n'a pas la veine théoricienne ni didactique de son confrère, mais son travail le montre en possession d'une égale culture architecturale et imprégné dans son œuvre de restaurateur des mêmes principes.

Mais il faut pointer un danger contenu dans ce savoir archéologique à l'élaboration duquel ont si fortement contribué les architectes. Car ces hommes que nous voyons sur les échafaudages dans leur fonction de restaurateurs ne sont pas seulement les médecins d'édifices malades : ils créent aussi, répondant à des appels de concours pour édifier des palais, des édifices d'utilité publique, des théâtres, des gares, etc. Avec leur âme de créateurs, face à l'édifice à restaurer, ils ne peuvent s'abstraire de la préoccupation de cohérence stylistique qui veut que toutes les parties de l'œuvre obéissent à une règle constante, cohérence souvent mise à mal par les retouches incessantes que les édifices anciens ont subies au cours des âges successifs. Tout en recommandant une rigoureuse réflexion critique et une approche des problèmes « au cas par cas », le principe de base demeure qui doit être de « restaurer l'édifice dans le style qui lui est propre »⁴⁸. Une tendance forte consistera donc à « unifier » l'édifice, à gommer en lui tout ce qui est réputé nuire à son harmonie et à sa logique internes. Tel est le péché originel de ce moment d'histoire de la restauration dont les travaux à la cathédrale de Bayonne, menés dans cette période, nous donnent une illustration exemplaire !

Remodelage du transept

L'endroit où l'intervention de l'architecte diocésain est la plus significative est le transept, ce même transept dont nous avons vu la refonte en style flamboyant du XV^e siècle. L'intervention de Boeswillwald a été menée en deux temps : de 1856 à 1863 pour la face sud ; de 1866 à 1877 pour la face opposée. Pour évaluer l'ampleur et le sens des modifications apportées à l'état antérieur, l'aubaine est pour nous de pouvoir comparer le relevé du grand remplage flamboyant de la fenêtre nord (fig. 35), dessin réalisé avec un scrupule et une exactitude remarquables, avec le projet par lequel il substitue à cette baie une fenêtre d'un style résolument autre, rayonnant, dessin dans lequel il déploie, avec une évidente jubilation,

46. Au titre d'inspecteur de chantier.

47. À ce dernier titre, on le voit intervenir notamment sur la Sainte-Chapelle.

48. Article « Restauration » du *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, t. VIII, Paris (s.d.), p. 24, de E. VIOLLET-LE-DUC, et l'introduction à *l'Album de Villard de Honnecourt* par Jean-Baptiste LASSUS.

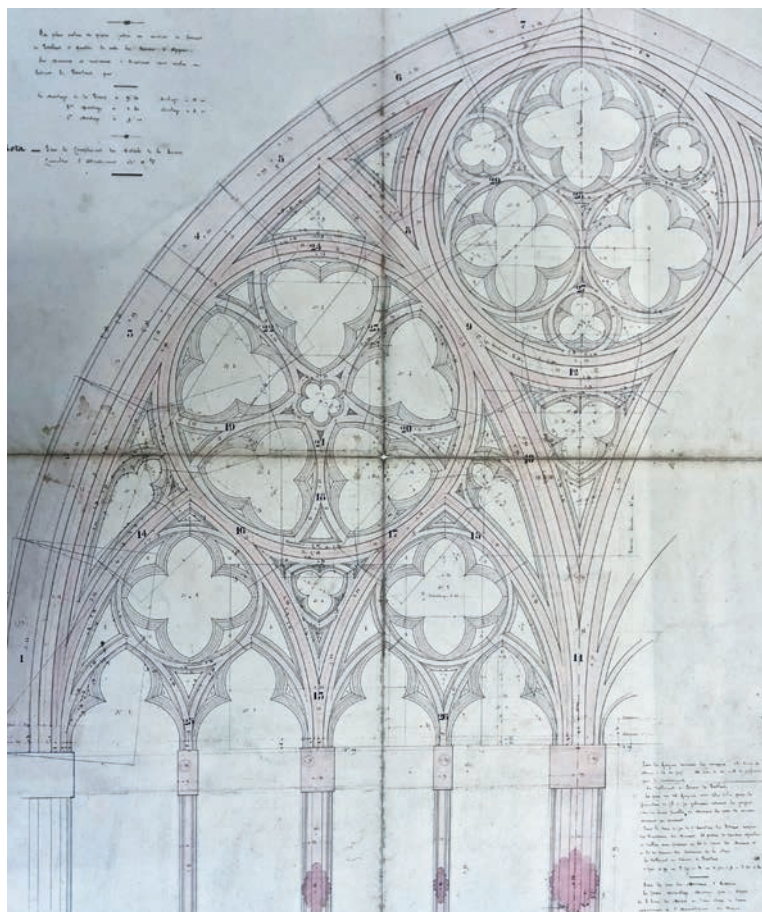


FIG. 41. FENESTRAGE DU CROISSILLON NORD. *Relevé de Boeswillwald AD, Pyrénées-Atlantiques, 126.*

d'observer que ce projet, présenté en Commission des arts et édifices religieux⁴⁹ par Mérimée lui-même, reçut l'approbation de ce dernier au prétexte que l'architecte s'efforçait de conformer son intervention aux « restes de la décoration primitive et au style général de l'édifice ». On reconnaît bien là l'adage central de la doctrine viollet-leducienne : « restaurer l'édifice dans le style qui lui est propre ».

Les clochers et le massif d'entrée

Le deuxième poste sur lequel les interventions de Boeswillwald se sont avérées les plus spectaculaires est la zone des clochers. On l'a vu plus haut : seul le clocher sud avait bénéficié de l'attention des fabriciens du XVI^e siècle. Le chantier du clocher nord s'interrompt dès le niveau haut de la nef. Au-delà, l'achèvement des deux clochers, avec leurs superbes flèches, est l'œuvre de Boeswillwald à compter de la décennie 1870.

Lorsque l'architecte prend en charge l'achèvement de l'un et de l'autre clocher, profitant de la manne du sieur Lormand, se posent à lui de redoutables problèmes d'harmonisation esthétique ! Et pour commencer, sur le clocher sud dont le chantier s'étend de 1875 à 1879. La règle étant d'unifier stylistiquement l'ouvrage, le problème s'est donc posé ici de savoir s'il fallait assortir ce clocher au style dominant de l'église, c'est-à-dire rayonnant, ou à celui des niveaux déjà édifiés du clocher : flamboyant. L'alternative était donc soit de gommer tous les encadrements et éléments décoratifs des

sa connaissance parfaite du système structural et esthétique des constructeurs du XIV^e siècle, en un magnifique pastiche (fig. 41) ! Il y a enfin la grande planche dessinée, présentant côte à côte l'état des lieux et le projet, l'avant et l'après (fig. 42) ! Du concept flamboyant, Boeswillwald ne retient que le principe du triforium ajouré, très spacieux, aux supports largement espacés, qu'il transpose évidemment en clef rayonnante ! Il en résulte une superbe paroi transparente aux mêmes dimensions que les fenêtres antérieures et qu'il faut compter sûrement parmi les chefs-d'œuvre de l'école de restauration de ce temps (fig. 43). L'architecte a fait appliquer le même modèle aux deux faces, nord et sud, du transept, comme c'était d'ailleurs le cas, déjà, avec les deux fenêtres antérieures, qui étaient identiques sur les deux faces du transept. La métamorphose de ces fenêtres nous fournit un des plus forts exemples du souci d'épuration stylistique qui l'animait comme aussi les architectes de ce moment et qui choque tellement notre culte contemporain de l'intégrité patrimoniale. Car il n'y a pas, dans cette démarche de restauration, le moindre scrupule de rétablissement de l'état existant qui est, au contraire, le principe central de la déontologie contemporaine en la matière. Et il n'est pas sans intérêt

49. Rapport du 10 décembre 1852, AN F 19 7634.

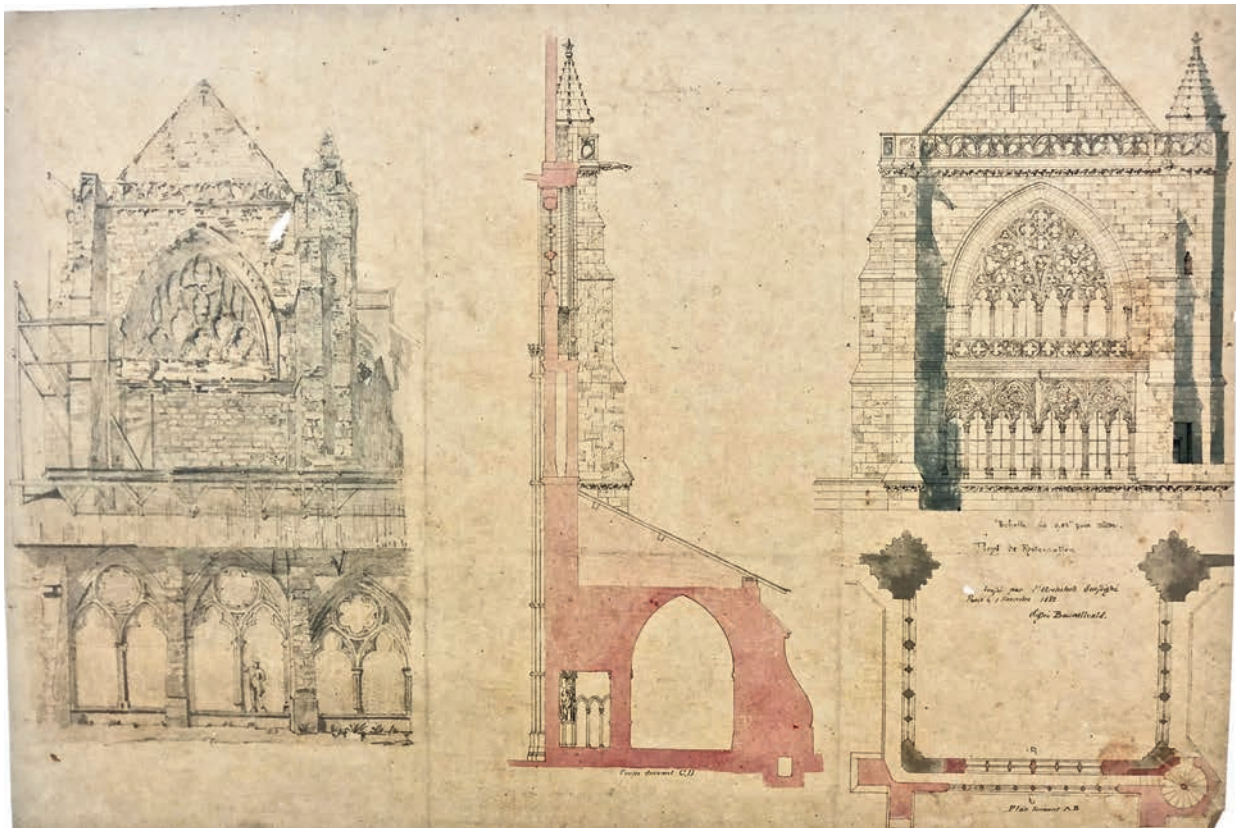


FIG. 42. PROJET DE BOESWILLWALD POUR LA RESTAURATION DU CROISILLON SUD : à gauche, le relevé d'état des lieux ; à droite, le projet de réfection en style rayonnant ; au centre, coupe dans l'axe du mur pignon et sur la chapelle paroissiale.
1852, Médiathèque du Patrimoine 0082/64/2010-50106.

niveaux déjà élevés du clocher pour les refaire en style rayonnant (opération bien coûteuse !) soit de continuer le clocher dans le style commencé. C'est cette dernière option sage et intelligente que choisit l'architecte diocésain.

Mais que faire du clocher opposé arrêté dès le dessus du collatéral nord et dont le chantier démarre en 1883 ? Fallait-il en faire le pendant rigoureux de son jumeau du sud ? Nullement : Boeswillwald résout de continuer l'ouvrage dans le style principal de l'église : le rayonnant du XIV^e siècle. L'architecte se livre ici sans modération aux délices du pastiche, réalisant sur les quatre faces du clocher d'admirables fenêtres dans le meilleur style rayonnant, aveugles au niveau inférieur, ajourées au niveau du beffroi, puis, par-dessus, toujours dans le même style, l'édicule octogonal, à jours lui aussi, portant la flèche. L'on aura donc deux clochers de style différent, globalement symétriques mais sensiblement marqués de dissymétries mineures ! L'effet est d'un extraordinaire brio : le visiteur non averti peut imaginer ces deux clochers comme résultant de deux campagnes différentes échelonnées sur deux siècles. Au lieu de la rigide duplication du même motif, la solution introduit dans le paysage urbain de Bayonne une subtile note de pittoresque.

En même temps que les clochers, Boeswillwald repense aussi la face antérieure de la haute nef. De ce projet d'ensemble subsiste un magnifique géométral aquarellé (fig. 44). L'on constate, au regard de ce beau dessin, que les deux tours et les deux flèches ont été réalisées conformément au projet. Quant à la façade de l'église proprement dite, l'existence du grand fenestrage flamboyant muré et aveuglé derrière le porche, ne pouvait lui avoir échappé ; il ne pouvait pas n'en avoir pas remarqué la splendeur ! Dans son projet de restitution, l'architecte diocésain affecte de l'ignorer, n'en tient évidemment aucun compte et crée, sous le grand arc de décharge qui forme le cadre de la façade, un fenestrage d'un pur style rayonnant qu'il installe en lieu et place de la rosace préexistante. Finalement l'on renonça à ce projet de fenestrage et la rosace fut laissée telle quelle, témoin archéologique heureusement sauvé puisqu'à son faite subsistent les armes de France qui, faute de mieux, nous donnent un précieux indice chronologique sur la date d'achèvement de l'église !



FIG. 43. FENESTRAGE DU CROISSILLON NORD DU TRANSEPT, vue intérieure.
Cl. B. Sournia.

Boeswillwald ne résiste pas non plus à corriger le porche d'entrée en lequel il tolère mal l'ambiguïté de ses deux arcs emboîtés l'un dans l'autre et qu'il envisage d'amputer pour ne laisser subsister que l'arc supérieur en tiers-point. Heureusement pour nous, là encore, ce choix ne sera pas suivi d'effet et subsisteront en fin de compte ces deux arcs entrelacés qui constituent la seule particularité d'un certain intérêt de ce regrettable porche (fig. 37) ! Cet arc double n'est-il pas un défi au rationalisme strict ; un arc unique ne suffit-il pas à remplir la fonction ; quel besoin a-t-on d'en mettre deux ? Partout, l'intervention de l'architecte diocésain est guidée par le principe radical de purification esthétique, mais aussi, comme le révèle ce dernier trait, de rationalité. Dans le regard que portent ces hommes de la mouvance Viollet-le-Ducienne sur l'architecture gothique, l'idée maîtresse est d'une architecture dans laquelle il ne peut y avoir place pour aucune gratuité ni pour aucune ambiguïté et en laquelle aucun membre superflu n'est tolérable. Tout leur apparaît réglé en termes de pure logique. Et, paradoxalement, c'est en cette architecture gothique, en laquelle l'idéologie classique (que l'on relise Vasari ou Delorme !) ne voyait qu'irrationnel, que cette génération d'architectes, à la fois restaurateurs, archéologues et théoriciens, trouve l'accomplissement idéal d'une architecture rationnelle en même temps qu'un modèle de pensée pour l'architecture du futur.

Sur les 44 ans de sa mission à Bayonne, Boeswillwald s'est littéralement identifié à sa cathédrale. On ne finirait pas de lister ses interventions : le cloître avec la création de la chapelle paroissiale en lieu et place de sa galerie nord ; le couvrement dallé du déambulatoire et des chapelles du chevet ; la grande abside avec son triforium reconstitué avec jours et remplages ; le chevet de l'église, avec le dégagement des masures qui, au fil du temps, étaient venues s'accoler au revers des chapelles absidiales ; ces chapelles elles-mêmes avec la décision forte d'en revêtir de polychromie les membres de structure, voûtes et zones murales⁵⁰ ; la conception du mobilier (autel majeur et ciborium, autels secondaires) ; les

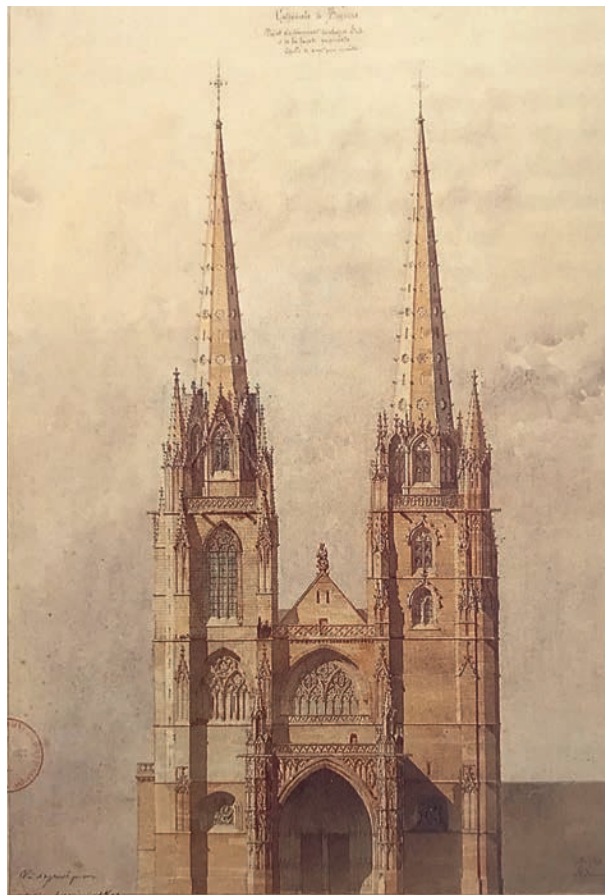


FIG. 44. PROJET POUR LA RESTAURATION DE LA FAÇADE OCCIDENTALE ET DES CLOCHERS. Boeswillwald 1872, *Médiathèque du Patrimoine*, 0082/64/2010-14272.

50. Réalisation, d'après les esquisses de Boeswillwald, par le peintre Adolphe Steinheil (lequel, rappelons-le, avait été l'assistant de Viollet-le-Duc pour le décor intérieur de Notre-Dame de Paris et de la cathédrale d'Amiens). Les esquisses de l'architecte départemental sont conservées au Musée Basque de Bayonne sous la cote E 3703 et suivantes.

fenêtres, toutes déposées et refaites ; le transept réécrit en style rayonnant, etc. Il n'y a pas une partie de l'édifice qu'il n'ait observée, dessinée, restituée à l'identique ou réinterprétée suivant son idéal architectural centré comme on l'a vu tant de fois au cours de cette enquête sur une exclusive préférence pour le gothique rayonnant. Celle-ci affleure à tout moment comme quand, dans sa correspondance avec Doyère (l'architecte d'exécution qui suit le chantier sur le terrain), il déclare faire tirer des moulages des chapiteaux de la Sainte-Chapelle pour servir de modèle au sculpteur local en vue de réaliser les culots extérieurs aux retombées des archivoltes de l'abside, qui sont en effet d'une exquise finesse et d'une supérieure qualité d'exécution⁵¹. Cependant, on le trouve quelquefois contraint d'oublier son cher XIII^e siècle et se résigner au compromis, accepter une part d'impureté, comme sur le clocher sud où – sûrement – le critère d'économie le persuade de continuer l'ouvrage dans le style flamboyant, ce qu'il fait, d'ailleurs, avec brio ; comme aussi dans la sacristie des prébendiers dont il restitue fidèlement les remplages flamboyants de la fenêtre. Inversement, sur le transept, qui avait tellement ébloui Didron dans sa visite de la cathédrale, à peine dix ans plus tôt, c'est l'intransigeance qui l'emporte, d'autant plus surprenante que ses relevés de l'état antérieur témoignent d'une compréhension aiguë de leur style : lorsqu'on dessine un objet avec une telle minutie, un regard aussi empathique sur la chose étudiée, il est difficile de comprendre que la tentation du pastiche rayonnant, tout à coup, ait pu l'emporter ! Il n'est pas certain, devant les mêmes dilemmes que les choix de Viollet-le-Duc – son ami, dont il épouse pour l'essentiel les théories – eussent été les mêmes. Ayant posé pour principe que le restaurateur « doit chercher à rétablir l'édifice en son unité », l'auteur du *Dictionnaire raisonné* introduit quelques critères d'exception, dont celui de la beauté et de qualité constructive : supposons écrit-il à l'article « Restauration » (vol. VIII, p. 25) que des verrières tardives aient été ouvertes ultérieurement dans une nef du plus bel âge du style gothique, mais des verrières « révélatrices d'un système de construction d'une grande valeur. Détruira-t-on tout cela pour se donner la satisfaction de rétablir la nef primitive dans sa pureté ? Non certes... ». Et là, Viollet-le-Duc énonce le critère qui le dédouane de tous les reproches de rigidité qu'on a pu lui imputer : « Les principes absolus en ces matières peuvent conduire à l'absurde » ! Pour sa défense, Boeswillwald, il est vrai, avait l'excuse de l'extrême dégradation et vétusté de l'ouvrage. Mais, comme cela fut fait aux autres fenêtres, l'on aurait pu procéder sur les baies des croisillons à une dépose, puis à une réfection à l'identique ! Et là, pour remployer ses propres paroles, s'agissant du triforium ajouré du chevet, nous pouvons le soupçonner de s'être fait plaisir !

Après les grands maîtres d'œuvre médiévaux, après l'auteur présumé champenois (ou picard ?) du beau rond-point et ses continuateurs du XIV^e siècle, bien probablement originaires des provinces du Nord ; à la suite aussi du brillant maître d'œuvre de la phase flamboyante de l'église mère (plausiblement Jehannet Pinay), Boeswillwald superpose sa vision idéalisée d'un Moyen Âge rationaliste, achevant de faire de la cathédrale bayonnaise un ouvrage insigne et un incomparable résumé d'histoire de l'architecture en même temps qu'un remarquable exemple d'histoire de l'art de restaurer.

51. Ce sculpteur s'appelait Libersac. Lettre de Boeswillwald datée de juin 1858, AD Pyrénées-Atlantiques, 4 T 89.

Anne-Laure NAPOLÉONE (hommages J.-L. Boudartchouk)

Introduction biographique

- 17 -

Philippe GARDES (hommages J.-L. Boudartchouk)

Toulouse des origines : de la déconstruction des mythes à la révélation archéologique

- 23 -

Daniel CAZES (hommages J.-L. Boudartchouk)

Jean-Luc Boudartchouk : autour de l'art wisigothique

- 25 -

Patrice CABAU (hommages J.-L. Boudartchouk)

À propos des deux manuscrits « clunisiens » des œuvres de Sidoine Apollinaire

- 29 -

Laurent MACÉ (hommages J.-L. Boudartchouk)

Des tours et des murs. L'emblématique de pierre des vicomtes de Murat (XIII^e siècle)

- 45 -

Anne-Laure NAPOLÉONE (hommages J.-L. Boudartchouk)

La famille Balène (XIV^e et XV^e siècles) et son palais figeacois

- 53 -

Valérie ROUSSET et Virginie CZERNIAK

L'église Saint-Pierre et Saint-Paul de Touloungues (commune de Villeneuve-d'Aveyron)

- 87 -

Gilles SÉRAPHIN

L'église abbatiale de Conques en questions

- 111 -

Gilles SÉRAPHIN

Pestilhac et les églises romanes de la moyenne vallée du Lot. La migration d'un éventail de formes architecturales du Bordelais au Quercy occidental

- 143 -

Bernard SOURNIA

Le chantier de Sainte-Marie de Bayonne (suite et fin)

- 165 -

Coralie MACHABERT

La restructuration des musées de la ville de Toulouse, 1946-1950

- 195 -

Henri PRADALIER

Une source stylistique du Maître de Cabestany

- 219 -

Gilles SÉRAPHIN

Chronologie des églises à files de coupes

- 226 -

Gilles SÉRAPHIN

L'église collégiale d'Herment et l'abbatiale de Saint-Amand-de-Coly : un cousinage architectural

- 234 -

Jacques DUBOIS

L'ensemble conventuel des Augustins de Toulouse : enquête de chronologie médiévale

- 238 -

Jacques DUBOIS

La reconstruction de l'église Saint-Pierre de Moissac à la fin du Moyen Âge

- 245 -

Laurent MACÉ

Guilheume de Paris, pelletier toulousain et dévot de Saint Jacques (d'après une inscription armoriée du XV^e siècle)

- 251 -

Sophie BROUQUET

Le Diable au couvent. Le monastère de Prouilhe au milieu du XV^e siècle

- 260 -

Bulletin de l'année académique 2022-2023

- 265 -